

# LA LLUM DEL NORD

RICHARD WAGNER A BARCELONA I LA MODERNITZACIÓ  
CULTURAL DE CATALUNYA (1874-1914)

Per Óscar Ferrer i Bech.  
Treball de Fi de Grau, 2018  
Universitat Internacional de Catalunya.

---

*Presentem en aquesta ocasió un Treball de Fí de Grau d'Humanitats d'un jove wagnerià, a qui varem conèixer per mediació del Sr. Miquel Lerin, besnét del Tenor Viñas. L'Oscar Ferrer i Bech és un jove català amb molta vitalitat i una gran dosi d'idealisme wagnerià. A part de la carrera d'Història ha fet també Humanitats i Estudis Culturals. Actualment viu a Edimburg on esta fent un Master d'investigació en literatura i ha centrat la seva proposta de recerca en la influència del Mestre en el desenvolupament del Catalanisme sobretot durant l'etapa del Modernisme.*

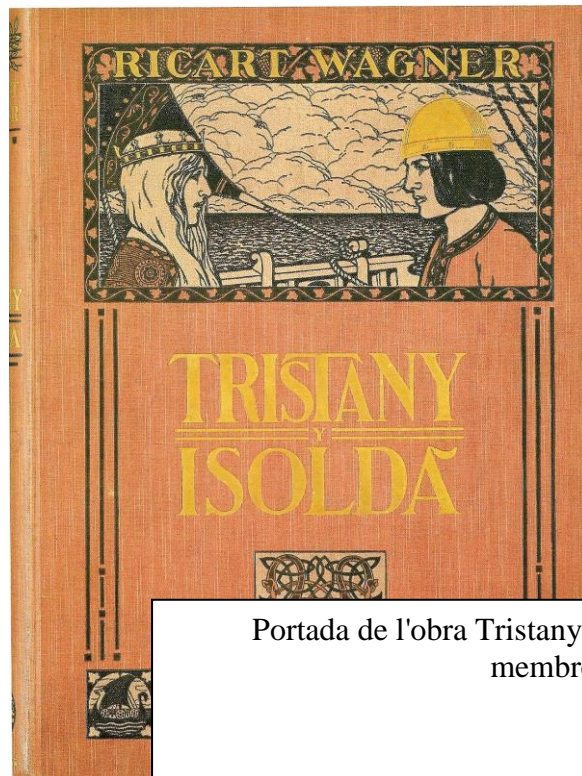
---

*En tanto que su arte es serio y duradero parece encajar tan francamente en este despertar esplendoroso del alma de Cataluña (1)*

*Heus aquí, wagnerians, com, ab constancia i ab fe per guia, hem arribat a colocarnos, si no al nivell en tot, al menys en una manifestació artística, ben aprop de l'Europa, de la que'ns trobàvem tan allunyats. (2)*

*Al Dr. Xavier Baró, per tota l'ajuda i facilitats que m'ha proporcionat; als membres del tribunal del Treball de Fí de Grau per la seva tasca i atenció, amb especial menció al Dr. Gastón Gilabert, per haver-me assessorat en el procés embrionari d'aquest treball; al Dr. Robert Beachy, per haver-me acompanyat aquests últims mesos amb el seu germanisme; a l'amiga Lorena Garri, per l'assessorament estilístic del treball i a l'equip redactor de l'Epígraf: Elisabet Vives, Laia Puig i Oriol Isern, per tantes vetllades wagnerianes passades i per venir.*

*Resum:* L'arribada del Romanticisme alemany a Catalunya a través de diferents publicacions barcelonines, va permetre el primer petit desenvolupament d'un germanisme català, que es farà més fort amb el Modernisme. L'arribada de la música wagneriana a Barcelona es fa doncs en un moment en el que la fixació pel Nord ja s'havia iniciat. Wagner causarà fascinació, entre uns pocs al principi, però amb el temps els seus seguidors creixeran en número. La vinculació dels promotors del wagnerisme amb el catalanisme cultural, i encara polític, és evident i quedarà materialitzat en una aferrissada defensa de la llengua.



Portada de l'obra Tristany i Isolda, traduïda  
membres de l'Associació

## ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ
  - 1.2. Aspectes formals
  - 1.3. Presentació i objectius
2. RENAIXENÇA I MODERNISME: EL "NORD" A CATALUNYA
  - 2.1. El Romanticisme i la Renaixença
    - 2.1.1. La Renaixença
    - 2.1.2. El Modernisme.
3. PROCÉS HISTÓRIC
  - 3.1. Els anys previs a l'"Associació Wagneriana"
    - 3.1.1. Joaquim Marsillach
    - 3.1.2. Josep de Letamendi
    - 3.1.3. Del Lohengrin del Liceu a la creació de l' "Associació Wagneriana"
    - 3.1.4. Altres concerts
  - 3.2. De l'"Associació Wagneriana" a l'estrena de Parsifal
    - 3.2.1. Els primers protagonistes de l'"Associació Wagneriana"
    - 3.2.2. Les primeres activitats de l'"Associació Wagneriana" i el debat religiós
    - 3.2.3. Del viratge de l'"Associació Wagneriana" fins el Parsifal
    - 3.2.4. L'estrena del Parsifal
4. COMPOSITORS CATALANS.
5. LES TRADUCCIONS CATALANES
  - 5.1. El cas Maragall.
6. EL CAS DE MONTSERRAT I LA CATALANÍSTICA ALEMANYA
7. CONCLUSIONS
8. BIBLIOGRAFIA

# 1. INTRODUCCIÓ

## 1.2. Aspectes formals

**E**l que a continuació es presenta és un treball de fi de grau emmarcat en la disciplina de la història, fet que explica el procés d'investigació dut a terme. Si bé les fonts secundàries han estat la vertadera base del treball, aquest ha estat bonament completat a través de les primàries. Quan es tracta de parlar sobre el passat, absolutament res resulta tant valuós com la veu d'aquells que visqueren el moment a estudiar. És per això que s'ha fet un ús recurrent a les citacions, desitjant que les experiències directes ajudin a donar més veracitat al relat i fer el seu discurs més sòlid.

L'ús de fonts primàries, basades exclusivament en articles de revistes i diaris, ha comportat certs problemes pel que fa a la investigació. Sí bé l'accés a elles no resulta complicat, a l'estar totes les usades per aquest treball, digitalitzades i penjades a Internet, sí que ha estat molt més feixuc dur-ne a terme una correcta classificació, així com ser capaç de trobar el que es buscava en mig d'una enorme marea d'informació. De fet l'excés de recursos i la seva tria ha estat un dels aspectes més difícils amb els que lidiar.

Treballar amb fonts antigues comporta també problemes formals. No totes les publicacions, a vegades ni tant sols aquelles que formen part d'un mateix títol, segueixen sempre les mateixes normes, de manera que no és estrany que a vegades manqui informació que de cap manera faltaria en una publicació actual. És per això que si pot semblar que hi ha mancances a la bibliografia, això no es deu a una manca de cura, sinó d'informació. És el cas per exemple del diari "La Vanguardia", en el que moltes vegades s'hi troben anuncis d'actualitat que no tenen ni títol ni autor, o "La Esquella de la Torratxa", que a partir de determinat any canvia el seu nom a "L'Esquella de la Torratxa".

## 1.3. Presentació i objectius

Des de la primera meitat del segle XIX que a Catalunya hi començaran a arribar amb força les corrents romàntiques europees amb nucli a Alemanya. Mica en mica Catalunya s'anirà impregnant d'un germanisme que amb pensaments com els de Herder ajudaran a configurar la seva identitat. El moviment autòcton sorgit, la Renaixença, serà superat pel Modernisme, que tot superant-ne les seves tares, seguirà la seva fixació cap a una Europa que veu com a sinònim de modernitat.

D'entre els paladins del nou món, en aquest cas artístic, que s'està desenvolupant, apareix un nom que hauria de fer fortuna a terres catalanes, Richard Wagner.

El que aquí es pretén és mostrar de manera breu com va arribar Wagner a Catalunya i com es va anar consolidant. La cronologia elegida va de 1874, fundació de la "Sociedad Wagner" fins l'estrena del *Parsifal* de 1914 a Barcelona, probablement la major fita wagneriana catalana. Els objectius immediats d'aquesta investigació són els d'intentar comprendre com el geni de Bayreuth arriba a Catalunya, entendre quin és el context cultural que s'està donant perquè això pugui succeir. És per això que el primer capítol està dedicat a la Renaixença i al Modernisme, per tal de poder mostrar una idea general de l'atmosfera germànica i europea que s'estava forjant. I si bé ambdós moviments presenten algunes contradiccions, resulta evident que el segon és hereu del primer i que si alguna cosa tenen tots dos en comú és el seu catalanisme, amb les seves notables diferències, però catalanisme al cap i a la fi.

Si el germanisme i l'uropeisme desenvolupats a Barcelona van lligats a moviments eminentment catalans, no seria estrany imaginar que el wagnerisme, conseqüència d'ells, pugui tenir també certa relació amb el fet nacional. Aquí no s'afirma en absolut que la passió per Wagner sigui exclusiva del fet diferencial català, sinó que els individus que en participen, prendran a Wagner pel seu propi interès i serà materialització d'unes idees concretes: la modernització de Catalunya i la defensa de la seva llengua.

A través del desenvolupament històric del wagnerisme a Barcelona, es pretén mostrar com aquest anà quallant cada cop més en la societat catalana, sense oblidar l'atmosfera cultural, que haurà estat prèviament comentada, en la que això succeeix. L'aparició de l' "Associació Wagneriana" no sumarà només una experiència musical a la ciutat, sinó que aportarà tota una teoria artística en la que la poètica i la filosofia en seran part fonamental, però també la traducció, com a element clau de la defensa de la cultura pròpia. Resulta molt complicat parlar directament de política, però si s'observa les publicacions amb les que col·laboraven, els homes que en formaven part o les altres institucions amb les que es relacionaven, no és descabellat pensar que els cercles wagnerians són més aviat propers al catalanisme.

La hipòtesi d'aquest treball està centrada en una aparició del fenomen wagnerià que necessàriament s'explica pel context cultural que viu la Catalunya del moment i en la seva vinculació, potser no tant amb la política, però sí almenys amb la cultura de caire identitari, reflectida sobretot en publicacions i reivindicacions lingüístiques. Es tracta doncs d'un enfocament sobretot musical i literari, fent èmfasi en la producció traductora i literària, sobretot a partir dels articles d'algunes de les revistes més importants del panorama modernista.

Hi ha molts temes encara que es podrien haver tocat també, com ara la vinculació de Wagner amb el moviment excursionista català, els artistes wagnerians com Apeles Mestres o Mariano Fortuny fill, el cantants destacats, com Jaume Bachs o Francesc Viñas. Amb tot, donada l'extensió del treball, s'ha preferit centrar-se en temes més concrets com la llengua, que és la manifestació més pura de tot moviment de reivindicació nacional.

## **2. RENAIXENÇA I MODERNISME: EL "NORD" A CATALUNYA**

Tot esdeveniment històric es desenvolupa en el sí d'un context històric concret, en el que tots dos s'influencien i es donen forma de manera mútua. La "homogeneïtat" o la "causa única" no son definicions acceptables quan parlem processos complexos, ja siguin aquests polítics, econòmics, lingüístics o de qualsevol altre índole. L'aparició del fenomen wagnerià a Catalunya no n'és pas una excepció.

Parlar del wagnerisme català de 1874 a 1914, sense parlar de l'atmosfera cultural catalana en la que aquest creix i madura, resulta estèril i incomplet. Per què la que fou anomenada "música de l'esdevenidor" acaba per ser tant ben acceptada entre els cercles culturals del país? Quines condicions s'han donat al territori i a la seva gent perquè Wagner esdevingui, no només un element forà que *agrada*, sinó un element cultural que es fa propi i part del discurs diferenciador català? Les respostes cal cercar-les en la Renaixença i el Modernisme, els dos moviments en els quals el catalanisme passà de la fase embrionària a la més resplendent joventut, tot influït per l'ideal europeu amb una especial càrrega germànica.

Aquest treball s'endinsarà encara uns anys en el Noucentisme, que s'estén des del 1906 fins la primera trentena d'anys del segle XX aproximadament. Sigui com sigui es tracta d'uns escassos vuit anys (1906-1914), en els que l'ideal grecollatí mediterrani

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

encara s'està desenvolupant. No oblidem que Eugeni d'Ors mateix és admirador de l'ordre alemany i que el propi Prat de la Riba, protagonista polític indiscutible català des de 1907 fins la seva mort el 1917, és encara fortament deutor del romanticisme alemany i de Herder (3), i considerat per d'Ors com part d'una generació de transició entre modernisme i noucentisme, moviments que veu com oposats. Val a dir a més que el noucentisme troba el seu definitiu recolzament institucional a partir de la fundació de la Mancomunitat de Catalunya, institució que neix el mateix any en el que acaba aquesta recerca.

### 2.1. El Romanticisme i la Renaixença

El 29 de setembre de 1833, empès per anys de gota i excessos, moria el rei d'Espanya Ferran VII, tant el "Deseado", com el "Felón". La mort s'enduia amb ell una Dècada Ominosa, que havia sumit la nació en el més terrible obscurantisme. I si ara Espanya es veia obligada a les guerres fratricides, l'ideal que s'hi amagaria darrere seria el de la llibertat, en cap cas real, però dotada almenys d'una constitució.

Quasi pressentint la desaparició de l'absolutisme borbònic, quan aquell ja no feia més que agonitzar, el diari *El Vapor* publicava el 24 d'agost de 1833 uns versos en llengua catalana. Hi resplendeix en ells els valors de la nova escola que havia de fer fortuna a Catalunya, la Renaixença. Si Ferran havia expulsat als afrancesats catalans i prohibit la seva llengua: Tomàs Puig, ferm defensor de la cooficialitat de la llengua catalana i ideador del codi napoleònic en català; o Josep Pujol, editor del diari en català *Diari de Barcelona*; ara la cultura catalana es veia capaç de ressorgir de les seves cendres. L'oda *La pàtria*, de Bonaventura Carles Aribau (1798-1862) n'era la prova: a l'exaltació patriòtica hi anava lligada la d'un passat medieval gloriós i la recuperació d'una llengua "mes dolça que la mel" que havia de servir per a la realització d'aquest ideal romàntic.

Economista de professió, la transcendència literària d'Aribau superaria la redacció d'un poema de lloança amistosa. Junt amb els intel·lectuals Ramón López Soler, Karl Ernest Cook, i els italians Luigi Monteggia i Fiorenzo Galli va conformar l'autoanomenada "escola romantico-espiritualista" i van fundar la revista en llengua castellana *El Europeo*, que veuria la llum a Barcelona el 18 de novembre de 1823 (4) i que desapareixeria el 24 d'abril de 1824 com a conseqüència de la radicalització absolutista.(5)

A través del llibre de Madame de Stäel, *De l'Allemagne*, de Böhl de Faber i de les publicacions franceses, Aribau, que no parlava l'alemany, va poder estar al cas de les noves idees que desenvolupant-se a Alemanya, s'estenien per Europa. Gràcies al seu esforç i al dels seus col·legues, *El Europeo* esdevingué la primera gran entrada del Romanticisme a Espanya. Noms com Schlegel, Chateaubriand, Manzoni o Schiller no eren estranys als seus articles. La presència dels dos italians a més, vinculats al grup del diari milanès *il Conciliatore*, va permetre conèixer de primera ma les discussions que es donaven a Itàlia entre classicistes i romàntics.(6)

Una de les principals característiques del Romanticisme és la represa dels temes històrics medievals i moderns que es relacionen amb els costums del present. Escrivia Monteggia en un dels seus articles, que la poesia és la més pura manifestació dels sentiments d'un poble. Només els que siguin capaços de revelar en les seves obres l'esperit de la tradició, adequant-lo a la seva època, seran vertaders poetes. Aquest es un valor del tot present en artistes com Wagner. (7)

El 1835, un cop mort Ferran i suavitzades enormement les restriccions que van durar fins la seva mort, -les quals impediren que el Romanticisme s'incorporés amb força durant el seu regnat- va aparèixer un altre revista a Barcelona, *El Propagador de*

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*

*la Libertad*, que finalitzaria el 1838. Publicació partidària del liberalisme, s'oposava al conservadorisme de *El Europeo*. Interessats en autors com Alexandre Dumas, Heinrich Heine o Víctor Hugo, entenen la literatura com un instrument en la lluita per la justícia social. (8) Referent a Heine, l'editor de la revista, Fontcuberta, en traduiria la primera part del llibre anticlerical *Romantische Schule*, en el que el poeta critica a Schlegel, Madame de Stäel, Goethe i el nacionalcatolicisme present a les institucions alemanyes. Elogia en canvi a Schiller, qui "va escriure a favor dels grans ideals de la Revolució, va destruir les Bastilles de l'esperit, va treballar en la construcció del Temple de la Llibertat." (9) Contraris a aquesta llibertat eren l'absolutisme que representaven el govern de Metternich i la Santa Aliança, motiu pel qual es van publicar sis articles del redactor Boheman en els que s'atacaven aquestes organitzacions.

Un altre seguidor de l'estètica romàntica i participant essencial en la rebuda d'aquest a Catalunya, fou l'editor Bergnes de las Casas (1801-1879). Entre els autors que traduiria se'n poden mencionar: Goethe, al 1835 amb la traducció castellana de *Werther*, de Mor de Fuentes, Foscolo, Goldsmith, Young, Rousseau, Saint Pierre, Fénelon i Gibbon amb *La decadencia del Imperio romano* i les traduccions de l'alemany de *Germania*. Encara des de la seva editorial fundaria i editaria a Barcelona les revistes *El Vapor* (1833-1836) -on s'hi publica l'oda *La pàtria-*, *El Museo de las Familias* (1838-1842) i *La Abeja*. A *El Museo de las Familias* es va seguir el pensament de Madame de Stäel, s'hi va traduir a Schlegel, i es va considerar la filosofia de Kant, Hegel i Schelling. A *La Abeja* els protagonistes van ser Goethe i Jean Paul, però també científics humanistes com Humboldt. (10)

### **2.1.1. La Renaixença**

Sense l'arribada dels valors del Romanticisme alemany a Catalunya no podria haver-se desenvolupat la Renaixença, moviment en el que la idealització del passat medieval, però també del més ressentit, i l'exaltació dels elements definitoris de la cultura nacional esdevenen primordials. Hi encaixa aquí aquell esperit nacional íntimament lligat al concepte herderià del "volkgeist" (11). La llengua i tot tipus de patrimoni: històric, arqueològic, literari, folklòric: cançoner i rondallístic (12), s'estudien i defensen com mai abans havia succeït. Joaquim Rubió i Ors, "Lo Gaiter del Llobregat", veu en Aribau la culminació de la trobadoresca catalana, de la que ell mateix en forma part, i crida per la "independència" literària de Catalunya. També Verdager és coneixedor dels alemanys, havent llegit a Schlegel, i és que l'abast global al que arribà al Romanticisme alemany provocà entre els lletrats catalans l'aparador de models que calia imitar. (13)

Amb tot, Manuel Milà i Fontanals i Pau Piferrer son prova de l'aire conservador que acabaria per adoptar la Renaixença, que els modernistes veuriem com a ranci i s'esforçarien en superar. I és que al mateix temps que evolucionaven cap al Romanticisme medievalitzant, s'apropaven més i més al moderantisme polític. A través de l'adhesió a corrents concretes, Fontanals s'oposaria feroçment a tota manifestació cosmopolita i a qualsevol prova d'areligiositat o de simple escepticisme. Igualment passà amb Piferrer, seguidor fidel de Goethe. (14)

### **2.1.2. El Modernisme**

A Catalunya, i especialment a Barcelona, el fet wagnerià estigué molt relacionat amb el fenomen nacionalista sorgit de la Renaixença i que acabaria donant pas al Modernisme català, que buscarà recuperar la cultura d'una manera més autèntica i veraç que no pas en el sentit folklòric i nostàlgic que fins aleshores s'havia donat. (15) El modernisme deixarà els localismes -en els que, ells consideraven, havia caigut la

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

Renaixença- per impregnar-se d'universalisme cultural, amb un marcat culte a Nietzsche i Wagner.(16) Culte que es transforma en reivindicació pròpia. Wagner és estranger però es farà tot el possible per adaptar-lo a la pròpia cultura i fer-ne seus els postulats defensats.

És ben sabut el context d'enormes canvis, tant econòmics com socials que es viuen a finals del segle XIX i principis del segle XX. La pèrdua de les últimes colònies duu al necessari repensament de la política econòmica estatal. Al positivisme i naturalisme s'hi oposen corrents de caire més vitalista. En el camp artístic hi irrompen amb força les avantguardes. Inclús la ciència es veu trasbalsada per la mecànica quàntica i la relativitat. (17) Si el progrés social es va dur a terme de manera lenta i desigual, a Catalunya el desenvolupament musical és més evident, no només per l'interès artístic d'alguns melòmans, sinó que també pel símbol d'estatus i fanfàrria burgesa que aquesta implicava. (18)

Fins a finals del segle XIX la cultura operística barcelonina és marcadament italiana. Consolidada a partir de 1750, aquest gènere havia arribat a la ciutat comtal, i a Espanya sencera, per primera vegada el 1708. D'ençà, que no va haver-hi cap any sense temporada operística a la ciutat, llevat del temps ocupat per les guerres napoleòniques. El Teatre de la Santa Creu va ser el protagonista del públic català, fins l'aparició del Gran Teatre del Liceu el 1847, que va iniciar una forta competència i que va permetre, amb la també fundada aquell any, Sociedad Filarmónica de Barcelona, millorar l'escàs moviment concertístic del moment, encara que no d'una manera substancial. (19)

A la dècada dels 80 la presència d'autors italians és encara molt potent. Alguns de clàssics, com Rossini, gairebé havien desaparegut, amb excepció d'obres concretes com *Semiramide*, el *Barbiere* i *Guillaume Tell*. De Bellini eren comunes *Capuleti e Montecchi*, *Norma*, *La sonnambula* i *I puritani*. Donizetti es mantenia per les populars *Lucrezia Borgia*, *Lucia di Lammermoor*, *Linda di Chamounix*, *La figlia dil reggimento*, *Maria di Rohan*, *Poliuto* i en especial la *Favorita*. Verdi gaudia de prestigi i eren part normal de la programació el *Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *La forza del destino* i *Aida*.

L'òpera francesa va irrompre amb força a la ciutat a partir dels anys de 1860. A les obres més lleugeres d'autors com Adam, Massé, Boieldieu les van seguir altres més serioses escrites per Gounod, Ambroise Thomas, Halévy i Meyerbeer. El 1881 es va estrenar *Carmen* al Teatre Líric i el 1897 al Liceu, *Samson et Dalila* de Saint-Saens. Igual que l'alemany, el repertori francès no arribava a la ciutat en la seva forma original, sinó que es cantava en italià, tal i com marcaven els costums de l'època.

El 1880 les operes alemanyes encara no gaudien d'un prestigi sòlid. *Der Freischütz*, de Carl Maria von Weber, era de les poques que es representava amb certa assiduitat. Ben conegut era el seu cor de caçadors, que no havia estat pas de menor influència en el desenvolupament del moviment coral català. Sense ser alemanya, però tenint-ne el seu compositor vincles culturals evidents, cal encara recordar la popular *Don Giovanni*. Igual passava amb la russa, que era senzillament ignorada. L'interès per la música d'aquell país es va iniciar segurament amb l'exitosa visita de la Capella Nacional Russa el 1895, que en els seus concerts a la capital catalana es va decidir a interpretar també cançons tradicionals catalanes. (20)

A la dècada de 1890 els concerts segueixen sent quelcom caracteritzat per la seva infreqüència, i que responien sobretot a l'arribada d'alguns virtuós, com ara el francès Massenet o el navarrès Sarasate. Els recitals de piano eren més freqüents, vinculats com estaven a l'auto propaganda de les acadèmies; però els únics concerts regulars eren els que es celebraven al Liceu per celebrar la Quaresma. Si es llegeixen els programes però, s'observa que a Barcelona no es coneixia apropiadament el vocabulari musical, sent una

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*



"simfonia" un conjunt de peces operístiques i un "concert" la combinació d'una "simfonia" amb d'altres tipus de peces. El canvi s'iniciaria amb la fundació de la Sociedad Catalana de Conciertos, per part d'un grup de melòmans benestants, coneguts sota el nom de "paquenyus", entre els quals s'hi trobava el poeta Joan Maragall. (21)

Amb tot, en el sí de l'esquema musical burgès que fins aleshores havia imperat, comença a aparèixer un nou personatge, que acabarà sent el protagonista de l'arribada de la música wagneriana. Parlem del grup format per la recent apareguda petita burgesia. Aquesta té una implicació evident en la significació modernista. És gràcies a una classe mitjana professional i als dits treballadors de coll dur que al principat es pot gaudir de tant elevada producció literària. Exceptuant "L'Avenç", moltes de les demés revistes i col·leccions, com ara la "Biblioteca Popular de l'Avenç", les "Publicacions Joventut" o la "Biblioteca del Poble Català" es dirigien a fortunes més modestes. Així mateix, al teatre, els crítics i periodistes es faran ressò del contrast existent entre les butaques buides, els corredors plens i el mal estar de les classes acomodades, amb la consagració i veneració que s'observa a les pitjors localitats, freqüentades pel poble i la menestralia. Al cap i a la fi, a la mateixa "Associació Wagneriana", entre els fundadors i socis no hi haurà tants grans burgesos com estudiants, professionals liberals i homes dedicats al comerç.

Són justament aquests homes els que més contribuiran al creixement i desenvolupament del catalanisme en el sí d'un modernisme que es presenta de manera exuberant a partir de 1898. El catalanisme troba en el modernisme la seva via d'expressió. El que és modern és el moviment nacionalista i no ja un republicanisme passat i vuitcentista. Tots els mitjans d'expressió catalanistes: publicacions, banderes, segells, adopten la nova estètica que s'emmiralla amb Europa. Els mateixos cors catalanistes intercanviaran les cançons tradicionals amb música renaixentista i la de César Frank. En paraules de Marfany: "ser catalanista vol dir ser devot de l'art, culte i il·lustrat, i estar en aquestes matèries *à la page*: ser modernista." (22) Aquests postulats quedaran molt ben reflectits a revistes com "Joventut", però també a les revistes republicanes, on els catalanistes no són ja representats amb barretina i espartanyes, sinó com pseudo-intel·lectuals efeminats modernistes. Si a les fraternitats republicanes no hi manquen cançons com "Les flors de maig" de Clavé, a les vetllades catalanistes es llegeix a Russiñol però també es toca a Haydn i a Grieg. (23) L'europeïtzació està garantida. De fet, aquest fixament s'havia inclús escolat en el sí de les cases particulars. Així per exemple, al saló de la viuda Masó o a can Sicart, les àries romàntiques al piano es substitueixen per concerts de cambra en forma de quartets i quintets formats per joves aficionats de la burgesia, i les noies acomodades ja no canten a les reunions peces de Rossini, sinó que, tal i com comenta d'Ors sota el pseudònim de Xènius, noies com la Carme Amat passen a cantar Schumann, i la Francina Margarit interpreta al violí a Schumann, Mendelssohn i Grieg. (24)

La música de Wagner, que ja havia arribat a la ciutat als 1870 i en forma d'òpera als 1880, inicia una ràpida solidificació a la dècada dels 1890, havent-se estrenat amb el canvi de segle bona part dels drames wagnerians. La fascinació intel·lectual vers el mestre de Leipzig, responia tant a la nova concepció de l'espectacle, com a una combinació de totes les arts, com a la voluntat de crear una Catalunya inspirada en els models del Nord europeu, en el que s'hi veien països civilitzats i cultes; tant diferent del Sud corrupte, dèbil i endarrerit. A més en la música de Wagner s'hi veia cert procés "científic" expressat per exemple en els *leitmotiv*, quelcom força allunyat "dels impulsos més o menys gratuïts de la decadent òpera italiana, sense parlar de la baixa qualitat de la sarsuela espanyola, que no entrava ni tan sols en consideració com a possible forma

artística." (25) És Maragall, el germanista que introdueix a Espanya el pensament de Nietzsche (26), el que proclama sense embuts, "És del Nord que ens ve la llum". (27)

Wagner es fa cada cop més lloc entre la societat catalana i tant en ell com en la seva música s'hi veurà un dels grans elements de regeneració lírica i espiritual. Els wagnerians tanquen el segle amb mirada esperançadora i certament no els faltava raó, els anys per venir serien resplendents per la seva causa.

El que aquí resulta vital entendre és que el modernisme reacciona contra un món industrial oposat a la justícia, l'autenticitat i la bellesa. Neixen així uns ideals evasius que tenen com a finalitat social la formació d'una aristocràcia de l'esperit que sigui idealista i s'oposi als egoismes que han dut a l'explotació de la societat del moment.

Wagner no podria haver tingut tant ressò segurament, si no fos per la monumentalització dels ideals que les seves obres suposen. El barceloní del XIX reviu amb Wagner la tragèdia grega, que més que ser un espectacle, era educadora. Els elements presentats seran objecte de veneració i devoció: la força de la Naturalesa, l'heroi encarnat, l'espiritualisme medieval, "l'anticlassisme del món vital germànic oposat al món arbitrari dels clàssics" (28) i per descomptat el gran tema wagnerià: la redempció a través de l'amor. La noblesa dels ídols revestida en la màgia de la representació, sumada al terrible context de pèrdua humana i espiritual que produeix la industrialització, donaven a l'espectador la sensació que aquell somni podria complir-se, i l'encoratjava a voler realitzar-lo. (29)

Encara el wagnerisme es farà notar al camp més conegut del nostre modernisme, l'arquitectura. En ella hi trobem el *Gesamtkunstwerk*, l'obra d'art total en la que totes les arts es combinen, sent-ne el Palau de la Música Catalana una bona mostra. L'estil de l'edifici respon a un tema que li dona la vida, la seva raó de ser. Arquitectura i música duen a la combinació de les diferents formules d' un art que, en la seva globalitat, recompon una societat escindida per la nova significació social industrial, que en la idea de conjunt que conforma l'obra d'art suprema, és capaç de redimir els mals socials i reunificar el col·lectiu perdut.

Així es barregen els símbols i les al·legories, materialitzats en pintures, vitralls, mosaics, ceràmiques, escultures, sent les tècniques tant variades com els seus autors, dirigits tots ells per la batuta de Muntaner, que no dubtaria en afirmar que aquell seria "el temple de l'Art Català i el Palau del nostre Renaixement". La globalitat quedava palesa en la difuminaria, com les muses que sorgint del mur s'uneixen als cantants i els inspiren.(30) En paraules de Maragall: "n'hi haurà molts, els més purs de cor, que, parlant de la casa en festa, diran "¡Allò era un cel!" Com volent dir: *Allò era l'essència del món!*" (31)

Aquest element connector, i també per descomptat salvador, pot trobar-se en l'arquitectura gaudiniana (32). En l'arquitectura de Gaudí a la construcció s'hi integra el simbolisme, la percepció. Sent així que art i arquitectura persegueixen un mateix objectiu, el mateix que el de la religió, relligar l'home amb el seu món i la seva existència. Perquè en boca del geni, "la religió cristiana és una vida, i com a tal, o es viu integralment, o és una fantasmagoria." (33)

### 3. PROCÉS HISTORIC

#### 3.1. Els anys previs a l' "Associació Wagneriana"

L'any 1874 es funda a Barcelona la "Sociedad Wagner", primera associació wagneriana de la península Ibèrica, fet cabdal pel que fa a la difusió de la música del compositor. Felip Pedrell ho expressava de la següent manera:

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*  
*Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*

*"Galleábamos de tal modo, llevando y trayendo por entonces el nombre de Wagner, que de derecho se nos debe a Antonio Opisso, a Vidal y Llimona, editor-propietario de "La España musical" y a mí, el título de wagnerianos, los primeros que hubo en España."* (34)

La presidència de la Sociedad correspondria a Josep Pujol i Fernández. Al seu voltant s'anirien agrupant els músics i aficionats intel·lectuals de Wagner, que en aquell moment eren un grup més aviat reduït. El posicionament polític-cultural de part dels seus integrants pot intuir-se del fet que els seus noms apareguin al dors d'una invitació de "La Jove Catalunya" (35) a una sessió necrològica en honor al recentment difunt Anselm Clavé, en la qual s'aprofita per obsequiar a Felip Pedrell amb una escrivania de plata adornada amb el retrat de Wagner, per felicitar l'estrena de la seva obra *L'ultimo abenzerraggio*. (36)

El reglament sencer va ser publicat a *La España Musical* el 6 de juny de 1874. En aquest s'explicaven els propòsits de la "Wagner Sociedad Artístico Musical": promoure que els aficionats i professors establerts a Barcelona es poguessin conèixer entre ells; donar difusió a les obres de gran qualitat, ja fossin nacionals o estrangeres; i crear una biblioteca. A més d'acceptar la presidència honorífica, el mestre de Leipzig va fer, també a petició de la societat, una selecció d'obres seves amb l'objectiu que fossin escoltades en una futura sessió.(37)

Resulta curiós el fet que no es trobés entre els seus objectius la difusió de les composicions wagnerianes. En aquells moments tant primerencs, els amants del compositor alemany trobaven encara a la capital catalana hostilitats per part d'aquells que no comprenien la voluntat de divulgar artistes forans. (38)

Wagner ja havia estat interpretat anteriorment a Espanya. La primera vegada fou a Barcelona, l'any 1860, de la mà d'Anselm Clavé. El programa més antic conservat però correspon al 16 de juliol de 1862, ocasió en la que Clavé, director de la "Sociedad Coral Euterpe", dirigí als Camps Elisis barcelonins. La peça triada fou la "Marxa triomfal" de l'òpera *Tannhäuser*. La crítica, malgrat confondre la peça amb el "Cor dels Pelegrins", l'elogià, no sense algunes reticències, esdevenint una peça típica de la Sociedad Coral Euterpe, que tornaria a interpretar-la el 10 de març de 1863 en una funció organitzada pel Gran Teatre del Liceu a benefici dels obrers sense feina. (39)

Tot això però no eren més que peces soltes. La primera representació d'una òpera íntegra de Wagner a Barcelona es donà al Teatre Principal el 1882, sent el títol elegit la italianitzada *Lohengrin*. (40) Fins aleshores el públic barceloní anà coneixent l'obra del geni a través de fragments simfònics, fantasies per a orquestra i arranjaments per a conjunts de cambra i piano. Entre els noms lligats a aquestes iniciatives hi trobem el del gran compositor Isaac Albéniz, el professor de música Felip Grau, el dels músics Claudio Martínez i Serafí Maynou o la "Societat de Quartets" de Barcelona. Els escenaris podien ser, des d'entitats com l'Ateneu, teatres com el Principal fins cases particulars.

L'estrena de *Lohengrin* a Barcelona es duu a terme el 17 de maig de 1882, el mateix any en que l'última òpera de Wagner, *Parsifal*, s'estrena a Bayreuth. La premsa barcelonina, se'n va fer ressò.

El diari "La Vanguardia" adverteix de la seriositat dels reparatius:

*"Se están verificando en el teatro Principal los últimos ensayos de la tan celebrada ópera Lohengrin de la que sabemos que no la empresa, ni los artistas, incluso el dignísimo maestro Goula, se toman un momento de descanso procurando que dicha obra se presente ante el público de Barcelona de una manera digna en todos conceptos, esperando por lo tanto que el público sabrá apreciar los esfuerzos de todos en general."* (41)

I recordava als seus lectors el dia de l'estrena:

*"Por fin esta noche tendrá lugar en el teatro Principal la celebrada ópera de Wagner Lohengrin, desempeñada por las señoras Vitali y Pasqua y los señores Barbaccini, Roudil,*

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*

Roveri, Puiggerer, Mascotti y Torres. *Hoy podrá, pues, Barcelona formar juicio acerca del maestro de la música del porvenir.*" (42)

El resultat no seria menor. L'èxit va ser aclaparador i es va mantenir al llarg de les seves funcions.

*"Ha sido sorprendente el éxito que ha alcanzado la ópera Lohengrin de Wagner puesta en escena en el Teatro Principal."* (43) *"El efecto que nos ha producido Lohengrin en las dos últimas audiciones no es para ser cantado. Nada tan grave de expresivo y magestuoso; nos creíamos, en verdad transportados a las regiones celestiales."* (44)

A la tercera representació, descrita per la seva "escogida y numerosa concurrencia" el mestre Goula rebé una corona de plata al final del grandios preludi del tercer acte. (45)

*Lohengrin* assenta a Barcelona un fet que ja no passarà en els anys que ens ocupen, el wagnerisme de la ciutat. La primera representació sencera d'un drama wagnerià es a la vegada prova del que s'està gestant en el sí de la capital catalana i el que encara amb més força es desenvoluparà en els propers anys. D'entre la passió italiana, que tampoc s'abandonarà, n'anirà sortint un grup wagnerià que reclamarà a la ciutat el seu propi espai.

Així Joseph Rodoreda, de "La ilustració Catalana" exclama:

*"Ningú s'ha esgarrifat, ningú ha quedat sort, l'èxit de Lohengrin, primer drama líric de Wagner estrenat a Barcelona ha estat espontàneo y verdader. [...] Potser lo públich va anar al teatro mal disposat, per las paparruchas que se li habian contat de l'autor [...] però las manifestacions de la belleza s'imposan y devant de la inspiració, de la ciència y del talent las preocupacions se fonen. [...] Si era veritat que'ls wagneristes de Barcelona fossen poch y molt contats, si hem de donar crèdit a les asseveracions de moltes persones ben conegudas per son odi declarat a la reforma, lo miracle es més notable encara; perquè en lo dia de estreno de Lohengrin semblava que tothom professés las teorías del porvenir."* (46)

També diu Bonaventura Gatell a "La Esquella de la Torratxa":

*"Ja estaba enfadat de Trovadores y Rigolettos y Fausts y Aidas: son operes que m'agradan però ja'm. daban engunia."* (47)

Barcelona s'ha rendit al geni de Bayreuth:

*"Quins secrets posseix aquest home per imposar d'una manera tal, que Barcelona ab una sola audició del Lohengrin s'electriza y'l declara l'amo?"* (48)

Més enllà de la revolució artística i el gust musical que d'aquest èxit se'n pugui desprendre, no pot oblidar-se tampoc el lligam polític que, de manera forçada, tot sigui dit, alguns reivindiquen, encara que sigui només a títol personal. I és que el revolucionari musical, no pot ser-ho només en aquest camp.

*"La Revolució ha triunfat. ¡Honor al gran revolucionari!..."* (49) *"Ja no podeu duptarho, á Barcelona s'ha estrenat lo Lohengrin [...] Jo que tinch la debilitat de ser aficionat á totes les revolucions exeptuantne la del xexanta vuit que ha acabat amb un Camacho, com no he de ser partidari d'en Wagner, que es més revolucionari qu'en Prim y (50) més radical que en Ruiz Zorrilla? Ja no sentirem més aquelles odes interminables d'en Rossini que al costat de Wagner es lo Narvaez dels compositors, lo liberal-conservador d'aquellas trabas escolasticas que tanta nosa feyan al art y a la inspiració. [...] Los conservatoris de música que en qüestions d'art son més reaccionaris, van escandalisarse ab las llibertats y atreviments d'en Beethoven. [...] Avui mateix los enemics de les llibertats musicals, los carlins del contrapunt s'esgarrifan [...]. Si'ls conservatoris poguessin castigar les manifestacions liberals del geni, com les castigaben in illo tēpore 'l tribunal de la Santa Inquisició, ¡ay de'n Wagner que s'ha atrevit com en Colom á descubrir nous mons per l'art!"* (51)

Les opinions que aquí queden expressades però, no es poden prendre com una definició absoluta del wagnerià català, sinó que només com part d'ells, i és que com es veurà al llarg del treball, Wagner va ser utilitzat com a referent des de diferents

sensibilitats. Si aquí els comentaris son més progressistes, això es deu únicament a la ideologia de la publicació, "La Esquella de la Torratxa", que s'emmarca en el catalanisme, el republicanisme i l'anticlericalisme. (52)

S'ha comentat anteriorment que el mateix any de 1882 es va estrenar al teatre de Bayreuth l'última obra d'art total de Wagner, *Parsifal*. La presència espanyola, sense ser excessiva, no fou tampoc inexistent, ja que al igual que al 1876, Espanya va tornar a tenir delegació al festival. Dels 1368 patrons i patrones del teatre, deu eren espanyols i sis d'ells catalans. Uns dies abans "La Vanguardia" ja donava notícia als seus lectors sobre alguns dels il·lustres de la ciutat que ja es desplaçaven cap a Alemanya, com ara el mestre de la capel·la de Santa Anna, don Anselm Barba. (53)

A les dues primeres representacions privades hi assistiren els senyors Aranda, professor de piano resident a París, Eguiza, pintor, y en Joaquim Marsillach, corresponsal de la revista "Arte y Letras". (54) A més d'aquests, a la primera representació oficial hi assistiren en Joan Marsillach, pare de Joaquim Marsillach, i els senyors Balari, catedràtic de grec, Vilaseca (55), arquitecte, Barba, anteriorment comentat i el professor Baixas, deixeble de l'anterior. (56) "La Vanguardia" hi inclou encara un altre assistent, un tal compte de Morphi. (57)

Igual que el *Lohengrin* de Barcelona, el *Parsifal* de Bayreuth va ser tot un èxit. Aquest fet no va passar desapercebut a la ciutat comtal, que se n'assabentà gràcies a un ràpid telegrama enviat a la revista "La Renaixensa". (58)

El 12 d'agost de 1882 "La Esquella de la Torratxa" publicava un article d'opinió d'un dels assistents al festival, el qual firma sota el nom de "Fa-si Re-La-Mi-Do". En ell explica, entre d'altres coses, el resultat de la funció, i la selecció dels artistes. El que resulta de major interès pel tema que ens ocupa però, és com es fa palesa l'obsessió wagneriana, que esdevé religió, i com -tot de passada- menciona el vincle de *Parsifal* amb Catalunya. Recordis, com ja s'ha explicat anteriorment, que la ideologia del setmanari satíric va lligat a determinades idees polítiques.

*"Però de primer te diré que en una espesura dels Pirineus en Montsalvat (nom català) hi havia uns cavallers anomenats del Graal. [...] Una frase de Liszt, lo gran pianista y no ménos gran compositor, dita al sortir de la primera representació, ab los ulls plens de llàgrimes de entusiasme: -Aixó no es un'òpera; es un miracle. [...] lo vell compositor sortia rodejat dels artistas, y an molta molestia'ls atribuia l'èxit total de l'obra. Molt mereixen aquests artistas certament: los primers de Alemania se disputavan la gloria de estrenar Parsifal, y Wagner tingué d'organisar dos torns per contentarlos á tots: alguns cantan sense retribució pecuniaria, contentantse ab la gloria del estreno. Jo que no creya ab cap religió positiva, m'hi inscriu entre'ls devots de la música que'n diuen del porvenir, que té uns sacerdots tan admirables pèl seu desinterès y pèl seu entusiasme. Aquesta és la gran religió; que s'enclou en dos principis, l'un teórich y l'altre práctic. Principi teórich: L'art per l'art. Principi práctic: No hi ha art més admirable que la música y Wagner es lo seu profeta. Y créga's amich mèu, que hi entrat tant de gust en aquesta nova religió del idealisme, que per complir fielment ab los deberes que m'imposa, aniré cada any, com aquest, al famós teatro de Bayreuth, á recullir lo butlletí de la parroquia." (59)*

### 3.1.1. Joaquim Marsillach (60)

En el moment d'estudiar les relacions catalano-wagnerianes, hi ha un fet que no pot passar per alt, l'amistat entre Wagner i un jove català. Amb només dinou anys Joaquim Marsillach i Leonart, estudiant de medicina, publica el 1878 una de les primeres biografies de Wagner, que seria ràpidament coneguda a Europa. Aquest melòman havia descobert Wagner a Suïssa i fruit de la passió que en sentí des del primer moment, publicà diversos articles contra l'escola italiana. (61)

Marsillach va néixer a Barcelona el 3 de març de 1859 i va morir l'11 d'agost de 1883, pocs mesos després de la mort de Wagner. D'una manera molt bella Alfonsina Janés expressa el següent: "Va ser precisament la malaltia que el portà a la mort la que li va obrir els ulls al wagnerisme." (62) Tenint 18 anys el seu pare el va portar a Suïssa per tal que recuperés la salut, malalt com estava de tuberculosi. Va ser a Ginebra, al "Parc Anglès", on el barceloní escoltà Wagner per primera vegada. Tot i els perjudicis que Marsillach havia rebut, a través dels diaris espanyols, de la nova música, la passió que en sentí fou immediata. Des d'aquell moment viatjà arreu del continent i assistí a conferències, concerts i llegí totes les obres dels comentaristes wagnerians.

Un cop tornat a Catalunya, publica al "Diario de Vich" un article en el que criticava feroçment el *Rigoletto* de Verdi, una de les obres més estimades a Barcelona. Col·laborà amb d'altres com "Arte y Letras", "La Renaixensa", "La Il·lustració Catalana", "La Il·lustración Artística" i amb les publicacions madrilenyes "La Mañana" y "El Imparcial". La seva publicació més important però fou un llibre titulat *Ricardo Wagner*, una de les primeres biografies aparegudes del compositor, i el primer llibre de tal temàtica escrit a Espanya, basada en *El drama Musical* de Schuré. Obra no exempta de polèmica però que per la seva qualitat seria ràpidament traduïda a l'italià pel doctor Filippo Filippi.

El 1882 assistí a l'estrena mundial del *Parsifal*, de la que ja se n'han donat detalls de la repercussió que va tenir a casa nostra al punt anterior. Allí va poder consolidar la seva amistat amb Wagner, al que ja havia conegut el setembre de 1881. D'aquesta experiència en queda un manuscrit que resulta d'enorme interès i en el que no hi manca tampoc el to humorístic. Marsillach hi comenta que si bé Cosima, esposa de Wagner i filia del gran Liszt, parla el francès i entén el castellà, el mestre no està dotat per les llengües estrangeres, utilitzant el francès amb dificultats però amb vivesa. Això sí, té un gran interès en aprendre el castellà algun dia i la seva biblioteca personal compta amb exemplars en castellà de Cervantes, Lope de Vega i Calderón, que espera ser capaç de llegir algun dia.

L'entusiasme de Wagner per Espanya no es limita a la seva llengua sinó que té la clara intenció de fer-hi un viatge, començant per Barcelona, baixant a València, Almeria i les províncies del Migdia (sud) per poder contemplar l'arquitectura àrab, i afegeix, en to humorós -i no seria d'estranyar que jocós o inclús burlesc-, que a Sevilla hi coneix un bon *barber*. Per Madrid en canvi no mostra cap interès. De fet el que li agrada d'Espanya és que cada província té vida pròpia, fet que fa als espanyols més semblants als alemanys que als francesos. Detesta el centralisme parisenc i com aquella ciutat absorbeix tot França. Ciutat, en paraules del mestre, de fred excessiu, i terra humit i relliscós. És a més de l'opinió de Wagner que si bé Espanya ha estat durant molt temps en decadència, ara començava a despertar-se del seu somni -paraules potser motivades pel creixent número d'admiradors, i a més de qualitat, que Wagner trobava en aquelles terres-.

Parlant de música, Marsillach explica que l'òpera italiana es troba perduda a Espanya i que el seu espai l'estan ocupant Meyerbeer i Gounoud. La resposta de Cosima no pot ser més demolidora: "Verdad es que no han ganado mucho con el cambio." (63) I encara Wagner li comentaria que la llegenda del *Parsifal* va ser primerament escrita en àrab i posteriorment traduïda a Córdoba per un jueu.

Al manuscrit Marsillach també explica les converses que van mantenir de literatura, descripcions del poble, impressions personals, etc. Un passatge que resulta difícil no reproduir per la seva forta càrrega humorística i que és a més testimoni del nivell d'enfrontament al que es podia arribar per motius musicals en aquella època es el següent:

*"No lejos del teatro de Wagner se levanta un manicomio que dicen es de los buenos entre los establecimientos de su clase. Lo cito porque ha servido de pretexto para uno de los más punzantes y soeces alfilerazos que se han dirigido al Maestro alemán."(64)*

Marsillach morí l'any 1883, pocs mesos després de la mort de Wagner, amb només 24 anys, just abans dels exàmens que el farien metge, fruit d'una tuberculosi que arrossegava des de feia anys. Wagner havia mort el 13 de febrer, amb 69 anys. La mort del seu famós amic va produir-li una gran tristesa, dient al seu amic Suñol, que més que plànyer a l'artista, enyorava a l'home bondadós que el va acollir a casa seva.

La mort del jove no va passar indiferent a la ciutat, i encara menys entre els mitjans especialitzats, que no van dubtar en recordar-lo. "La Vanguardia", "La Il·lustració Catalana" i la "Il·lustración Musical" van retre homenatge i recordar al crític musical de "La Renaixensa" (65). L'enterrament va tenir lloc a l'església parroquial de Sant Gervasi (Plaça de la Bonanova). (66)

Va ser a "La Il·lustració Catalana" on Suñol (67), que firmava els seus articles catalanitzant el cognom a "Sunyol", escrigué en el seu honor una preciosa recordatòria. En ella s'hi descriu un jove al que resulta difícil fer amistats duradores. No ho diu pas com a retret, sinó com un elogi a algú que envoltat de la hipocresia de la societat burgesa, decideix seguir el camí de l'autenticitat. Suñol explica als lectors com Marsillach es veu malauradament envoltat de gent que l'elogia tant sols per poder aprofitar-se de la seva fama, cosa que els resulta impossible, donada la fortesa de caràcter del crític. Precisament com a crític el presenta agut, sarcàstic i un poc burleta, sempre disposat a atacar aquells que ho meresquessin per la seva falsedat, a vegades sota el pseudònim de "Un guardia civil literario". La seva erudició no deixava indiferent a ningú i això duia a que aquells que no el coneixien personalment no sabessin que "era quasi una criatura" (68) i el confonguessin amb el seu pare, l'exitós metge, o que afirmessin que en realitat Marsillach era un savi músic alemany.

Ni que sigui només per donar fe de l'afecte entre tots dos amics, es reproduceix a continuació un paràgraf especialment bell:

*"Jo prou voldria parlar de les mil y una genialitats, detalls de la vida intima del amich, qu'en desgabellada munió m'acudeixen: allí es ahont més que en lloch altre podria apreciársel; però desconfío de mas forsas pera posar de relleu tota la intensitat del sentiment, y encar que ab forsas comptés, no ho faria potser tampoch, poruch dels que no saben compendre com gosan los cors grans ab las cosas més petites, y gelós, á la vegada de que's fongués, al esboyrrarlo un sol dels innombrables recorts que guardo contrets y atapahits en lo sagrari del cor, deixant que, com única expansió, rodoli cara avall una llágrima, essencia traspuada al través de la paret que separa l'ánima del món." (69)*

### **3.1.2. Josep de Letamendi (70)**

Per a la redacció del pròleg a la seva biografia de Wagner, Marsillach s'assegurà la col·laboració del seu amic i mentor a la facultat de medicina, el doctor Josep de Letamendi (1828-1897). L'assaig dugué per títol *La aparición de Ricardo Wagner deducida de la naturaleza del arte teatral*. En aquest, a més d'elogiar el llibre que precedia, explica que l'art teatral es l'art suprem i com a tal un pont cap a lo diví.

Entre d'altres temes Letamendi examina també el paper de la música en el drama i com aquesta serveix de complement a la paraula cantada, buidant la consciència del personatge al públic de manera que l'espectacle exterior i visible comparteixi escena amb l'íntim i invisible.

El pròleg conclou que Wagner, més que crear una escola, ha aconseguit fixar el sistema definitiu de l'art melodramàtic.

Wagner mateix va tenir coneixement d'aquest pròleg-assaig a través de la versió italiana de la biografia i en va quedar tant impressionat que no es va poder estar de

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

publicar-lo a la seva revista "Bayreuther Blätter", sent aquesta la primera col·laboració no alemanya. (71) Seguidament escrigué una carta, publicada a la "Bayreuther Blätter" junt amb el pròleg de Letamendi, a Marsillach, on lloava tant a Letamendi com a l'esperit ibèric que ambdós catalans compartien:

*"Sí, crec poder assegurar-li que potser he distingit l'esperit dels seus grans poetes d'una manera més seria que més d'un que té la sort d'haver-los conegut en l'original. I el mateix m'ha passat avui altre cop quan he conegut el seu gran amic i mestre Letamendi, gràcies a la traducció de la seva carta. Em parla en ella l'esperit del gran Cervantes, l'amable Lope. Cap alemany, cap francès o italià em podia causar, mitjançant la seva peculiar manera de comprendre i de descriure, una sorpresa que em proporcionï una joia tan profunda com aquest savi tan incomparablement culte i genial que vostè té la sort d'anomenar amic. Espero no ofendre'l parlant de sorpresa sobre aquesta manifestació i no, per exemple, solament del meu interès, sinó aquesta (com podria dir-ho?) profunditat plàstica de Letamendi. La seva carta adreçada a vostè, a part el fet d'estar relacionada amb mi, constitueix, interpretada en el temps i en l'espai, un senyal que tinc el goig de saludar com a sublim esperança del desesperat.*

*Feliços vosaltres, els ibèrics, que em sembleu tan allunyats! Encara que el destí gosi disposar de vosaltres amb foc i destrucció imponent-vos el seu llast sufocant i feixuc, posseïu esperits nobles, i una formació profunda us protegirà sempre de la falsa civilització i de les seves monstruositats, que ara sembla haver assignat el domini espiritual del món a nacions infinitament menys dotades. La meua més cordial salutació i, per favor, trameti al senyor Letamendi la meua més profunda gratitud.*

*Seu afectíssim. Richard Wagner." (72)*

Amb la mort de Marsillach, Letamendi esdevé el referent wagnerià tant a la nació com a l'estranger. És per això que l'Associació Wagneriana Universal, amb seu a Munic, li demana una col·laboració per la publicació commemorativa de la mort de Wagner i una altra per la "Bayreuther Blätter". (73) Aquesta dugué per títol *Juicio Postrero de Richard Wagner* i en ell hi desenvolupà una idea molt interessant, la de l'art wagnerià com a mitjà d'educació i desenvolupament social. En allò referent a cultura, Wagner és el major exponent de la segona meitat del segle XIX. La seva influència actuarà de tal manera que:

*"entre músicos, ser wagnerista valdrà como sinónimo de ilustrado en las cosas profanas, y entre profanos ser ilustrado valdrà como sinónimo de wagnerista en materia de música." (74)*

El pensament de Letamendi queda reafirmat a *La Música del Porvenir y el porvenir de mi patria*, que va ser publicat primerament a "La Època" el 1884, el mateix any a la "Bayreuther Festblätter" i el 1886 a la "Bayreuther Blätter". Per ell Espanya es la nació que millor podria beneficiar-se de l'acceptació de la nova música, ja que els beneficis i efecte civilitzador que aquesta comporta durien al desenvolupament d'una educació superior a la nació:

*"Decidme el favor que obtiene el wagnerismo en un determinado país, y yo os diré a qué altura su ilustración se encuentra." (75)*

L'única manera de treure a Espanya de la seva decadència és a través d'un programa wagnerià que protegeixi les arts liberals i que es materialitzi en l'elaboració d'un pla educatiu musical individual i social. Si bé Barcelona i Madrid es troben en certa bona direcció, comptant entre els seus ciutadans amb músics i crítics adherits a la causa, això no és ni de lluny suficient. Cal materialitzar esforços en la creació d'una associació que es vinculi a la "Wagneriana Universal", objectius de la qual siguin: subvencionar artistes nacionals perquè puguin anar a Bayreuth; traduir al castellà els textos més importants de i sobre Richard Wagner i promoure concerts i òperes tant del mestre com dels seus deixebles, ja siguin estrangers o espanyols. El somni del metge es veuria complert disset anys més tard, el 1901, amb la fundació de l'"Associació Wagneriana" a Barcelona. Aquesta faria allò que Letamendi desitjava, però sempre en clau catalana, no pas espanyola.

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*



### 3.1.3. Del *Lohengrin* del Liceu a la creació de l'"Associació Wagneriana"

El primer cop que Wagner va ser sentit al Liceu fou el 16 de febrer de 1874, quan s'interpretà l'obertura de *Rienzi*. La primera òpera sencera fou *Lohengrin*, estrenada el 6 de març de 1883, poc després de la funció ja comentada del Teatre Principal. El gran tenor català Francesc Viñas la canta per primera vegada el 1888 i des d'aleshores s'interpretà cada temporada durant molts anys. Malgrat ser un dels millors tenors wagnerians del seu temps i recorre Europa sencera, Viñas no pogué actuar mai a Bayreuth, ja que cantava tots els seus rols en llengua italiana, quelcom gens estrany en aquell moment, però que li tancava les portes al festival de Wagner més important del món. (76)

Els anys següents s'anirien estrenant al Liceu gran part dels drames wagnerians, sent la segona òpera en arribar de manera íntegra a la ciutat comtal *Il Vascelo Fantasma (L'holandès errant)*, el 1885. Dos anys més tard, el febrer de 1887, s'estrenava *Tannhäuser*, en mig d'un dia glaçat en el que la ciutat sencera es trobava coberta de neu. Això faria dir als wagnerians, que entenent la importància de l'estrena, Barcelona havia esdevingut una ciutat germànica. (77)

La vertadera empenta al moviment wagnerià liceista es produí a partir de 1882, any en el que Albert Bernis fou nomenat president. Anà inclús a Bayreuth acompanyat de Soler i Rovirosa l'any 1899, per estudiar l'escenografia que allí s'emprava. Seria però el seu successor, Alfredo Volpini, qui tindria la idea que Barcelona fos la primera ciutat no alemanya a representar el *Parsifal*. (78)

El 1899 es van estrenar *La Walkyria (La Valquiria)*, que va veure remarcada l'escena de la cavalcada amb una projecció cinematogràfica, sembla que amb no gaire bon resultat. Aquesta representació també era la primera del nou empresari del Liceu Albert Bernis, que obeint els desitjos del compositor, va tancar els llums de la sala. Aquest fet va suscitar protestes per part d'un sector important del públic, que veia la foscor com un atac al seu principal interès, socialitzar.

Les paraules de Josep Maria de Nadal són força il·lustratives pel que fa a aquella memorable nit:

*"La Walkyria conquistó al público barcelonés; más aún: se hizo popular, su fama salió del Liceo y se extendió por toda la ciudad; en el carnaval de aquel año aparecieron cantidad de niñas disfrazadas de walkyrias y no pocos niños, con un ojo tapado y con arreos de Wotanes."* (79)

Aquell mateix gran any de 1899 s'estrenava *Tristano e Isotta (Tristany i Isolda)* de la que se'n parlà moltíssim a la premsa. La preparació va patir diversos entrebancs. Encarregant-se Isaac Albéniz de la direcció, va acabar passant la batuta al mestre Nicolau i aquest a Colonne. L'estrena va ser un èxit però Pena es queixaria a la revista "Joventut" tant dels decorats de Soler i Rovirosa, que suposaven un canvi d'època, i de la interpretació dels cantants, com de la falta d'atenció als requeriments indicats per Wagner. (80)

L'any següent, el 15 de novembre del 1900, s'estrena el *Sigfrido (Sigfrid)*. La majoria del públic la percebe com una òpera avorrida. La raó que se'n va donar era que la gent anava al teatre com qui va al cafè i que molt pocs coneixien el segon període de Wagner, que reclama un major esforç mental i d'esperit. Sent la major part del públic gent que necessitava treballar per viure, no arribaven al final del dia amb prou predisposició per poder gaudir d'aquest tipus d'obra. (81)

### 3.1.4. Altres concerts

Sí bé el Liceu fou l'encarregat de portar a Barcelona les obres íntegres de Wagner, no podem menystenir la fervorosa activitat que dugueren a terme altres associacions menors per amarar la ciutat dels màgics mons ideats pel geni del Rin.

La Societat Catalana de Concerts, dirigida per la batuta del mestre Nicolau, estrenà entre 1882 i 1896 nombroses peces de Wagner. Es poden mencionar l'escena de la Consagració de *Parcival*, l'escena final de *La Valquíria*, l'Idil·li de *Sigfrid* o l'obertura d'*Els mestres cantaires*. Un dels assistents fou un jove Richard Strauss, que en una carta als seus pares des de Barcelona mostra com quedà de meravellat per la capacitat directora de Nicolau i el bon so de l'orquestra, amb l'excepció això sí, del primer violí i el primer violoncel. (82)

L'impuls gravitacional de la ciutat atragué orquestres d'altres regions. El 1891 la Societat de Concerts de Madrid va oferir cinc concerts al Teatre Tívoli. S'escoltaven per primera vegada a Barcelona el *Preludi i mort d'Isolda*, *Els rumors de la selva*, del *Sigfrid*, l'obertura de *Rienzi*, *L'entrada dels déus al Walhalla*, de *L'Or del Rin* i una selecció d'*Els Mestres Cantaires*. (83)

S'ha mencionat anteriorment l'Orfeó Català. Fundat el 1891, ja l'any següent interpretava la *Consagració del Graal* de *Parsival*. (84) I és que l'actuació dels orfeons fou cabdal en la difusió musical, també wagneriana. L'any 1900 ni havia a Barcelona, junt amb l'Orfeó, dos orfeons més: l'Escola Jordiana i l'Orfeó Canigó. Aquests últims s'acabarien fusionant i el 13 de febrer, sota la direcció del mestre Mas i Serracant i de Joan Llongueras, van cantar igualment la *Consagració del Graal*. (85)

### 3.2. De l' "Associació Wagneriana" a l'estrena de *Parsifal*

Des del traspàs del jove Marsillach fins la creació de l'Associació Wagneriana, s'anirien estrenant a Barcelona tots els drames wagnerians, amb l'excepció de *Els mestres cantaires de Nuremberg* (1905), *L'or del Rin* (1910), *Parcival* (1913) i *Rienzi* (1951). Malgrat el prolífic número d'interpretacions i el posicionament de Barcelona com a ciutat cada cop més wagneriana, hi havia encara una manca de lideratge o si més no d'unió eficient per part d'aquells intel·lectuals proclius al moviment wagnerià. Podríem però citar dos noms de rellevància: Josep Rodoreda, compositor conegut per la seva obra *Virolai*, amb lletra de Verdàguer; i Josep Anselm Clavé, director del Conservatori i de l'Orquestra del Teatre del Liceu des de 1877 i creador el 1866 de la Banda i l'Escola Municipal de Música. (86)

El gran impuls, creador, organitzador i traductor no arribaria fins la fundació de l'Associació Wagneriana el 1901. Sembla que abans que aquesta no aparegui, la major part del públic seguirà sent fidel als gustos italians. Un article de 1892, aparegut a *La Vanguardia*, ens parla de l'èxit de les peces del *Parsival* interpretades per la Sociedad Catalana de Conciertos i l'Orfeó Català, al Teatre Líric de Barcelona, però critica a aquella gent

"que todavía creen en la guasa italiana de que no se puede oír a Wagner sin algodón en los oídos y sin beber cerveza." (87)

Un article de 1899, també del mateix diari, acaba d'atacar la falta de germanisme del públic barceloní en la contemplació del *Lohengrin*:

"El público le aplaudió mucho; pero todavía nos pareció poco, y es que nuestro público no se ha desprendido aun de los resabios de los teatros italianos, ni se ha hecho cargo de que las obras de Wagner no son una ópera para recreo de los sentidos y satisfacción de la vanidad social, sino sublimes poemas líricos para esparcimiento y educación del espíritu." (88)

Però finalment i per la gràcia del wagnerisme català, l'11 d'octubre de 1901, s'iniciava la revolució, a través d'unes poques paraules aparegudes al diari "La Vanguardia":

*"La comisión iniciadora de la Agrupación Wagnerista tiene el gusto de participar a los socios inscritos y demás aficionados que el sábado, 12 del corriente, a las diez de la noche, tendrá lugar la primera reunión en el local de los Quatre Gats (Montesión, 3 bis)." (89)*

Aquest dia 12 es el que tradicionalment s'ha pres com a referència del naixement de l'Associació Wagneriana.

La idea de crear una Societat Wagnerista la tingueren quatre estudiants, tres dels quals ho eren de medicina: Lluís Suñé, Josep M. Ballvé i Amali Prim (90) -fill de l'organista de l'església de Santa Anna (91)-; i un periodista: Rafael Moragas. (92) També altres estudiants havien pensat en la idea de crear una societat que gires entorn el mateix tema, es tractaria de l'estudiant de dret Pella i Foragas, company de facultat de Moragas, i Alfonso Gallardo, de l'Escola d'Enginyers. Per tal de prosperar sol·licitaren al major expert català del moment, el periodista Joaquim Pena, la seva col·laboració en el projecte. Engegaven així un dels projectes wagnerians més importants del món pel que fa a la difusió i estudi de l'artista.

La primera junta configura els òrgans de govern: Joaquim Pena, president; Antoni Ribera, director artístic; Salvador Vilaregut, vicepresident; Rafael Moragas, secretari; Lluís Suñé, tesorero; Amali Prim, vicesecretari; Jeroni Zanné, bibliotecari; Josep M. Ballvé i Antoni Colomé, comptables. (93) El nombre d'inscrits fou més de cent, i només un any més tard ja n'eren 251. (94)

Els estatuts es van aprovar el 2 de novembre. En ells es mostraven els objectius de l'associació:

*"Conservar aplegats els admiradors de l'Art de Richard Wagner", "Publicar les partitures catalanes de totes les obres escèniques", "Publicar totes les obres teòriques i escrits de Richard Wagner", "Seguir fomentant l'art wagnerià a la nostra terra." (95)*

Amb tot, no rebutjaven la idea de difondre tota obra que, fos o no del compositor, ho meresqués per la seva qualitat i per ser una mostra de "vera cultura". Si bé és cert que, per excessivament ambiciós, l'objectiu de publicar totes les partitures i traduir totes les obres estrangeres sobre el compositor no es va poder dur a terme, sí que es compensà la davallada editorial que havia succeït la mort de Marsillach.

I és que de fet, l' "Associació Wagneriana" no fou entesa tant com una associació musical, com una fundació artística. La imatge de Wagner es presenta com la d'un gran músic però també com la d'un poeta visionari, que havia revolucionat el concepte sencer sobre el que es basava l'art teatral. Potser, inclús més que això, del que es tractava era quasi bé d'un profeta, de l'iniciador d'una nova manera de veure el món. Vegis sinó el que escrivia Joaquim Pena, l' "apòstol del wagnerisme català", un any després de la fundació de la "Wagneriana":

*"Si aquestes fundacions no tinguessin rahó d'ésser en lloch, ni per cap concepte, s'hauria de fer una excepció pera nostra terra, y no diguem res del reste d'Espanya, ahont encara, per lo general, parlar de Wagner es com parlar del dimoni. Aquí tot està per fer, y encara avans s'han de desfer molts prejudicis y molts entrebanchs; aquí'l wagnerisme no és una religió com deuria ésser."*

Segueix l'escrit amb les seves tant típiques crítiques a les posades en escena, que no tenen res a veure amb allò disposat pel mestre, i reivindica la necessitat de traduccions a l'alçada del que es pretén divulgar, objectiu últim de les quals es troba en el seu efecte renovador:

*"aquí fins ara no hi havia altre medi de coneixe'ls poemes que las detestables traduccions castellanas de la biblioteca Arte y Letras, que son l'atentat més inich que contra Wagner s'ha comes; aquí encara no s'en coneix una lletra de las sevas obres teòriques; aquí, en una paraula, cal treballar de ferm en tots sentits, pera reivindicar l'art wagnerià de las profanacions de que ha sigut objecte y pera ferne un medi de civilització y de cultura." (96)*

És fàcilment apreciable la relació entre el pensament del gran expert amb el del doctor Letamendi, encara que Pena es mostrava força més radical i intransigent.

Val la pena comentar, ni que sigui de manera breu, qui foren els homes que configuraren la primera etapa de la "Wagneriana", per tal de veure l'ideari que s'amagava darrere l'associació.

### 3.2.1. Els primers protagonistes de l'"Associació Wagneriana" (97)

**Joaquim Pena** va néixer a Barcelona el 1873 i va morir a la mateixa ciutat l'any 1944. Havent nascut en una família prou acomodada, no va tenir la necessitat de preocupar-se en excés pels seus ingressos durant la seva joventut. Un cop més gran però, al final de la seva vida, es va veure obligat a buscar fonts d'ingressos, ja que havia invertit més del que tenia en diversos projectes wagnerians, causa a la que dedica la seva vida sencera.

Malgrat estudiar la carrera de dret, mai va exercir i es dedicà al periodisme, professió que inicià amb l'estrena de *Tristany i Isolda* al Liceu, com a crític de la revista eclèctica *Hispania*, a la que hi col·laboraven personatges com Narcís Oller i Ramon Casas, i que el 1899 dedicaria tot un número a Wagner. Seguiria a revistes com "La Setmana Catalanista" o "Joventut", òrgan de difusió de la Unió Catalanista. Altres revistes amb les que col·laborà foren "La Publicidad" o "La Revista de Música" de Buenos Aires. "Joventut" seria considerada per Pena la revista que ho inicia tot, ja que els estudiants de medicina que anaren a cercar-lo, ho feren al seu despatx d'aquesta revista.

Va ser president de l'Associació des de 1901 fins 1904, anys durant els quals impartí un gran nombre de conferències musicals, filosòfiques i literàries sobre Wagner. La seva activitat traductora arribà a tots els drames wagnerians, inclosos aquells no presents al cànon de Bayreuth, i a obres escrites per Wagner o el famós *El drama wagnerià*, de Houston Stewart Chamberlain. També dedicà sessions a Bach i a Richard Strauss.

El 1913, en el centenari del naixement de Wagner, va redactar, junt amb Jeroni Zanné, el "Himne a Wagner", adaptat a la marxa del *Tannhäuser*. Aquell mateix any, en motiu de l'organització dels "Festivals Wagner", vistos no només com a concerts wagnerians sinó que també catalans, Pena va ser homenatjat i se li va fer entrega d'un llibre d'honor. En el seu discurs aprofità per demanar la construcció d'un Teatre Wagner, on es poguessin interpretar les obres de Wagner en llengua catalana, així com les d'altres autors catalans.

**Antoni Ribera**, músic i director d'orquestra de professió, deixeble del mestre Nicolau, va néixer a Barcelona el 1873 i va morir a Madrid el 1956. La primera obra de Wagner que sentí fou *Lohengrin*, l'any 1883, convertint-se en fidel seguidor del compositor i decidint-se d'aquesta manera a aprendre l'alemany. Amb el temps traduiria diverses de les òperes, col·laborant amb d'altres com el seu amic Maragall, Leonart, Viura, Zanné i Vilaregut.

Col·laborador en diverses publicacions, a la revista "Joventut" va respondre a la pregunta "¿Quina és la millor obra de Wagner?", oferint una resposta que esdevingué popular entre wagnerians, "La millor per mi és l'última que sento". Va servir també com a corresponsal del "Diario de Barcelona" als Festivals de Bayreuth de 1899, on coneixeria i freqüentaria a la família Wagner, havent estat recomanat per Maragall.

Col·laborà amb Pena en les seves conferències, oferint les peces comentades al piano. També ell duqué a terme diverses conferències i entre 1901 i 1904 va ocupar el càrrec de director artístic de l'associació. Com a director, el seu primer debut va ser al Teatre Novetats de Barcelona, on estrenà el "Viatge de Sigfrid pel Rin"; el 13 de febrer

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

de 1903 va dirigir el concert dedicat al vigèsim aniversari de la mort de Wagner; la seva batuta oferí òperes de Wagner al Liceu, com les tretze representacions *d'Els mestres cantaires de Nuremberg* per l'estrena de l'obra el 1905, i també a diferents teatres europeus.

**Salvador Vilaregut**, nascut i mort a Barcelona el 1872 i 1938, va ser el primer vicepresident de l'associació. Lligat sobretot a les conferències i a les traduccions, el seu nom fou comú en revistes com "La Setmana Catalanista", "Joventut", "La Renaixensa", "Pèl & Ploma", "Teatràlia" i "Joventut", de la que n'era un dels fundadors. Era de l'opinió que el motiu de les "Associacions Wagnerianes" no era estudiar la música de Wagner, sinó el seu art; desenvolupar una missió educativa per fer conèixer el músic, poeta i pensador, tot aprofundint en el vertader significat de les seves obres.

**Lluís Suñé Medán** va ser un dels tres estudiants de medicina que decidiren demanar ajuda a Pena per dur a terme el seu propòsit. Tenia només 20 anys en el moment d'esdevenir tresorer. Igual de purista que els seus companys pel que feia a les posades en escena, publicà també com diversos d'ells, diferents articles a "Joventut".

**Jeroni Zanné**, estudiant de dret però poeta de vocació, va néixer a Barcelona el 1873 i va morir a Buenos Aires el 1934, on hi visqué des de 1913 i on fou secretari i director artístic de l' "Associació Wagneriana" d'aquella ciutat. A més de redactar junt amb Pena l' "Himne Wagner", oferí diverses publicacions a "Catalònia" i "Joventut" i traduï tractats teòrics sobre el compositor.

**Xavier Viura** formà part del grup literari i traductor de l'associació i escrigué articles i contes per "Catalunya Artística", "Pèl y Ploma" i "Joventut". També destaca en la seva vessant més política amb articles en defensa de Catalunya, com *Els esclaus insolents* o *Les noves corrents*.

**Amali Prim**, un dels estudiants de medicina que va conèixer a Pena a la redacció de "Joventut", va morir a Lleida per un bombardeig durant la Guerra Civil. El mateix tràgic destí patí **Alfons Par**, membre fundador i president de l'associació entre 1906-1936, fins que fou assassinat víctima de la persecució religiosa. Estava més interessat en el Wagner literari que en el músic i mirava de relacionar-lo amb Shakespeare. Va ser un gran apassionat de la lingüística catalana i amic del poeta Maria Alcover, publicant assaigs sobre el català medieval i oposant-se a la reforma de Fabra. També era bon amant de la muntanya, sent secretari del Centre Excursionista de Catalunya de 1901 a 1903. El 1934 va publicar un controvertit assaig, *Examen de consciència catalanista*, en el que afirmava que catalanisme i separatisme no eren el mateix.

Un altre dels que actuaren com a traductors fou **Josep Leonart**. El seu tiet, Joan Maragall, fou un dels primers socis de la "Wagneriana".

### 3.2.2. Les primeres activitats de l'"Associació Wagneriana" i el debat religiós

Des del seu inici l'associació dugué a terme una activitat frenètica. Ja el 3 de novembre realitzà la seva primera activitat. Aprofitant que el 16 d'aquell més s'havia d'estrenar al Liceu l'última part de la *Tetralogia*, cregueren oportú elaborar un *Estudio poético, temático y escénico del Pròleg d'El capvespre dels Déus*, a càrrec de Joaquim Pena i el director d'orquestra Antoni Ribera. Certament l'estrena era motiu d'alegria, tant musical com quasi política; la reivindicació nacional, o com a mínim identitària, és evident i es fa, com no pot ser d'altre manera, a través de la modernitat europea que representa Catalunya. És en aquest sentit que a *La Vanguardia* del dia 16 s'hi llegia:

*"No queremos mortificar con esto los gustos artísticos de ninguna otra capital de España, pero lo cierto es que Wagner es en ellas forastero de compromiso y visita de cumplido. En tanto que su arte serio y duradero parece encajar tan francamente en este despertar esplendoroso del alma de Cataluña."* (98)

Aquell mateix mes, el dia 26, apareixia al mateix diari la crítica oficial que en feia l'Associació. Malauradament el resultat fou un fracàs. (99)

Les activitats no s'aturaren. El 1908 es va publicar el llibre *Conferències*, compost de la transcripció de 25 conferències dutes a terme per l'associació. Un nombre insignificant si es compara a les 175 sessions que segons el llibre s'havien realitzat des de 1901 fins al moment de la seva publicació. (100) Com ja s'ha comentat, comptaren amb eminents experts: musicòlegs, literats i artistes, gent com: Pedrell, Pena o Adrià Gual. Encara però falta per comentar un dels grans homes de la "Wagneriana", Domènec i Espanyol, que escrigué un controvertit llibre en el que remarcava l'esperit catòlic que havia trobat al *Parsifal*, titulat *L'Apoteosi musical de la Religió Catòlica: Parsifal de Wagner*. (101)

**Miquel Domènec i Espanyol**, neix a la ciutat comtal l'any 1856 i se'n desconeix la data de traspàs. Musicòleg i compositor, deixeble de Pedrell, fou nomenat successor del mestre Ribera com a director artístic. Acompanyava conferències d'altres membres amb les seves interpretacions al piano i transcrivia peces wagnerianes per piano, violí i violoncel, així com estrenava obres seves pels socis.

Possiblement la seva major contribució al debat wagnerià fou la seva tant comentada -criticada i elogiada- obra, publicada en francès, *L'Apothéose musicale de la Religion Catholique: Parsifal de Wagner. Révélations démonstratives de la signification et du symbolisme musical de cette oeuvre* (102), sorgida d'un recull del seu cicle de conferències que duen el mateix títol.

Des del seu punt de vista, el paper del crític és clau, ja que l'artista obraria quasi sempre de manera inconscient, sent el filòsof extern el que en sabia veure els motius i simbologia. En la seva labor com a crític, veu en el *Parsifal* a un Wagner inspirat directament per Déu. Tot allò que el compositor havia fer anteriorment no era més que un pas previ a la que hauria de ser la raó de la seva existència, una obra finalitat de la qual seria lloar la glòria de Déu. (103)

En aquest llibre, dedicat a Pena, afirma "C'est de par l'inspiration de l'Esprit Saint, que Wagner a écrit Parsifal" (104), per això no es tracta pas d'una obra humana, sinó divina, i podria entrar en la consideració de música sacra. "La simplicitat puríssima, les repeticions contínues i mai iguals de les mateixes idees són les característiques que es troben també a la Sagrada Escriptura, on la major profunditat s'uneix a la major simplicitat." (105)

En realitat aquest pensament no era pas tant nou com podria pensar-se, i és que al cap i a la fi, no s'allunyava pas del de Marsillach, segons qui:

*"par les affinités existant entre ce poème et les Mystères du Moyen Age et, davantage encore, avec les Autos Sacramentales, on peut croire que l'auteur a tenté de restaurer le drame religieux en Allemagne."* (106)

Altres, com Pedrell, s'hi oposaren:

*"Porque, en realidad de verdad, con la mitad menos de ingenio del que usted ha derrochado para probar todas estas cosas improbables, podría salirnos cualquiera al paso intentando convencernos, no de que el Parsifal signifique una apoteosis de la religión católica, sino de lo que realmente se trata allí es de un símbolo del sistema astronómico de Copérnico, de la pluralidad de los mundos, de la telegrafía sin hilos, en cuyo caso Bartrina y Marconi serían, vamos al decir, los leit motiv del Parsifal telegráfico sin hilos, etc. Admitido un significado simbólico, no sé por qué no hayan de aceptarse las simbólicas significaciones que pueda inventar cada hijo de vecino."* (107)

Domènec i Espanyol seguiria encara uns anys més tard amb les seves tesis catòliques. Ho fa a través del tres articles publicats a la "Revista Musical Catalana" que duien com a títol general *Parsifal i Sherlock Holmes*, on el detectiu anglès revelava els descobriments que feia en les seves investigacions fantàstiques sobre l'última òpera de

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*

Wagner. Entre alguns dels temes que es toquen hi apareix la Santíssima Trinitat, "aquell instant que mai passa i que constitueix, segons els teòlegs, la benhaurada eternitat". (108)

El que aquí es planteja és un tema força interessant, el com es percep la religió en Wagner. Es tracta d'un tema extensament discutit, en el que hi intervenen, des de la producció d'òperes com *Lohengrin*, *Tannhäuser* i *Parsifal*, fins la seva relació amb Nietzsche, Schopenhauer, Feuerbach o Bakunin. A Catalunya no foren poques les veus que d'alguna manera o altra en donaren la seva opinió. Ja s'ha comentat, per exemple, aquell article d'un tal FA-SI RE-LA-MI-DO a "L'Esquella de la Torratxa", en el que l'autor, malgrat declarar-se ateu, admet trobar en Wagner una nova religió. O parlant encara de la religió pagana, que serveix de pretext per desenvolupar la tetralogia *L'anell del Nibelung*, Letamendí diria a la seva obra *La Música del Porvenir y el porvenir de mi patria*, que si Wagner es servia de la mitologia no era pas per humanitzar la divinitat, sinó per sublimar alilò humà. (109)

Després de l'estrena del *Tannhäuser* al Liceu el 1891, Joan Cortada en criticaria el to burgés de la representació. Ell mateix afirmaria que en els temps presents, per tal de dirigir-se al jovent, era essencial despendre's de les antigues nocions sobre les que descansaven els conceptes de Família, Religió, Estat, Pàtria i Capital. Seria justament aquesta radicalitat, sumada als atemptats anarquistes del Liceu, la que duria al tancament de "L'Avenç". En paraules de Joan Brossa, qui havia capitanejat l'últim viratge intel·lectual de la revista juntament amb Alexandre Cortada, "no hem arribat a fer ben bé la revolució que somiem..." Brossa mateix s'endinsaria en uns anys en el món dels ateneus i cercles anarquistes, (110) ambient que el propi Wagner havia conegut de primera mà a les barricades de Dresden.

L'1 d'abril de 1910 un tal "El Jove de la Muntanya" publicava a "L'Esquella de la Torratxa", un article satíric molt interessant, titulat "No'm toqueu la religió". En aquest, l'autor es pregunta si no es ridícul que un estat defensi una fe concreta, ja sigui la de Buda, Crist, Jahvé, Mahoma o Sigfrid. I si la policia protegeix la religió catòlica, en la que ell, com ateu que es, no hi creu, per què no hi ha guàrdies civils per posar en ratlla als anti-wagnerians que fan burla de Wotan? Nom al que hi afegeix "alabat sia per sempre".

Segueix fent algunes comparacions, de clara burla anti-catòlica, com ara el Lohengrin i el seu cigne amb Sant Antoni i el porquet, o la Brunhilda lluitadora amb "una santa histèrica visionaria qualsevol, que, en el paroxisme de l'amor místic, s'abandona a contorsions, espasmes, esllanguiments y *caídas de ojos...*" (111). Es pregunta així quines figures, si les wagnerianes o les catòliques, son més edificants.

Els últims paràgrafs descobreixen un autor ateu, contrari al Vaticà, anticapitalista i ferm opositor a l'ordre social existent. Sembla tractar-se d'un utòpic revolucionari.

*"La més gran figura representativa de la religió wagneriana es Siegfried, aquest donzell de la selva que arrenca de les pures y poètiques forses de la Natura l'heroic impuls pera redimir el món del esclavatge de l'or, y se sacrifica pel triomf de l'amor universal. Siegfried, ab la seva espasa gloriosa, ensopint al monstruós Dragó del Capitalisme, presenta un aspecte molt més simpàtic que'l nostre Pius X, llensant, desde'l Vaticà, encícliches a favor dels capitalistes.*

*Entant que aquell vicari de Cristo escriu que "son uns bojos els que encara creuen en una igualtat democràtica entre'ls homes", la llegenda wagneriana s'enclou en aquestes paraules: "Prou or, prou grandesa, prou domini, prou hipocresia moral: d'ara en endavant, en tot l'Univers sols brillarà l'Amor."*

*Ab unes màximes tant subversives, rès té d'estrany que la religió wagneriana -al revés de la catòlica- no sia la religió de l'Estat."*

Entre aquestes veus, que es decanten entre un wagnerisme religiós i un de descregut, ressalta encara l'opinió d'un mossèn, figura clau del catalanisme conservador,

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*

Josep Torras i Bages. Els autors anteriors interpretaven la música del mestre de maneres totalment oposades, però malgrat tot l'apreciaven, i l'apropaven a les seves idees. Seguien sectes diferents però tots ells eren wagnerians. Aquest, en canvi, no es el cas del bisbe de Vic. Segons ell, la gent i tradicions del nord, estaven pervertint i desnaturalitzant la civilització romanocristiana, contribuint al seu "enfosquiment intel·lectual" (112)

Al modernisme, "vingut en bona part de les boires glaçades del Nord" i que "duu amb ell "L'alè de la barbàrie", hi compara l'art de Grècia i Roma, el de "l'alegre i assolellat migdia". Al cap i a la fi el bisbe mai va amagar els seus pensaments i veia l'enemic en la maçoneria, el socialisme i la revolució i no dubta en parlar de l'existència de la "sinagoga de Satanàs". En Wagner hi elogia la unió esdevinguda entre la nació i el poble, però en critica la concepció del "jo romàntic", que es contraposa a la tradició i a l'art "purificat i fecundat pel cristianisme". A més de ser "misteriós, encaparrador, silenciós" a Wagner cal criticar-li la influència de Hegel (113), portador del panteisme, la generalització, l'abstracció i la deïficació de l'home, totes aquestes, característiques oposades al ésser català. El català no es idealista ni abstracte, com sí que ho són l'alemany i el castellà, sinó que es realista i pràctic. El gòtic pertany als somiadors, mentre que el romànic s'escau "amb la nostra pràctica". La filosofia no té lloc a Catalunya, com tampoc en té a Roma. (114) Cal fer notar però que, per les seves afirmacions, el més provable és que el que mossèn Torras i Bages conegui de Wagner no sigui altre cosa que la *Tetralogía*, però no el *Parsifal*.

Tot i la diferencia d'opinions, el que resulta clar és que, els wagnerians, tant si son ateu com si son cristians, sacralitzen al compositor. L'"obra d'art total" exigeix fer del teatre d'òpera una nova catedral. Allà on el drama comença, la sociabilitat acaba (115). L'estrena de *La Walkyria* el 1899 al Liceu imposa per primera vegada l'adopció de la manera de fer wagneriana; els llums s'han d'apagar i l'entrada o sortida durant la funció queda prohibida. Si a missa existeix el ritus, també ara el teatre en té el seu, i quallarà amb tanta força que, un cop assentat, mai mes, ni tant sols fora de Wagner, serà ignorat.

### 3.2.3. Del viratge de l' "Associació Wagneriana" fins el *Parsifal*

Al final del curs 1905-1906 la "Wagneriana" canvià els seus estatuts i els seus objectius immediats. Un cop acabat l'estudi analític de les obres de Wagner van prioritzar els seus esforços en les traduccions, centrades en la publicació de les partitures en català amb lletra adaptada a la música, la d'obres teòriques i estudis dels diferents comentaristes.

Per a la publicació de les partitures es necessitava un nombre mínim de subscriptors, que permetés sufragar els alts costos. Sembla que per la partitura del *Tristany i Isolda*, no va haver-hi l'entusiasme esperat, que per ser viable hauria de materialitzar-se com a mínim en 300 subscriptors. Encara que finalment apareixeria al 1910, ja al 1908 des del diari *La Publicidad* es llençava la següent pregunta, de gran interès pel que fa a la qüestió lingüística:

"¿Acaso no se debe prestar colaboración a los que con amor intenso, tradujeron en nuestra lengua, todos los dramas líricos de Wagner, labor penosísima la de la aplicación de la obra poética al complicado pentagrama?"

¿Es que somos tan mezquinos, tan Ciegos, tan indiferentes a la Belleza, a lo que representa la obra de Wagner en catalán, es que no nos importa que nosotros podamos tan solo deleitarnos, al oír en nuestra lengua los dramas líricos del coloso?"

¿Ha sido solo petulancia, snobismo, nuestro entusiasmo? ¿Hemos llegado ya al estado incalificable de usurpar una fama de wagnerianos, de no parecer lo que somos?" (116)





"-Be, deixi's de romansos... No li negaré que hi hagi un tros que vagi be... Ademés els actes són tan llargs... Pera que torni l'oca pera endursen al tenor tenim d'esperar tres hores y mitja...

-Doncs no s'espera... No vagi al teatre... o vingui al Liceu la nit de l'Africana, que sentirà cantar una negra que fins sap geografia, y que, malgrat els seus coneixements científics, permet que li diguin africana, tot y essent batejada a l'Indostan.

-Així no's pot discutir, deia'l liceïsta. Cregui'm Wagner no entrarà mai...

-No sols entrarà -sentenciava'l wagnerià- sinó que traurà els mercaders del temple ab unes xurriaques."

Finalment el 1910,

"Avui s'ha guanyat el combat. Wagner y el seu excels art han triomfat per tot el món, enderrocant els ídols de fang. Ricard Wagner ha vingut a casa nostra y nosaltres l'hem hostatjat, si no del tot com voldríem, al menys com hem pogut. Wagner ha vingut a ésser una religió pera nosaltres. Ja no amoina la seva trompeteria, sino que per la seva melodia infinita ens permet, als misers mortals, contemplar als déus. El wagnerisme es la mida de la cultura d'un poble." (121)

La celebració va estar al nivell de l'expectació i entusiasme col·lectiu. Un cop acabades les quatre *Tetralogies* al Liceu, els wagnerians van oferir al mestre Beidler un gran banquet al Restaurant Martín. El menú es va compondre de:

Sopa de gripau de drac.  
Filet de Filla del Rhin, *au vin blanc*.  
*Entrecottes, de Grane* (cavall de Brünhilde).  
*Foie gras* del cigne del Lohengrin.  
Aucells del bosc de Siegfried, a l'ast.  
Cuixes dels béns de Fricka, amb pésols.  
Filtre de Gutruna per postres.  
Vins del Rhin (*Hunding-Gibichungen*).

Deien a "L'Esquella de la Torratxa", sempre carregats d'humor:

"Se menjarà amb plats, culleres, forquilles y ganivets forjats pels Nibelungs, y en Pena tallarà la carn (anàvem a dir el bacallà) brandant el *Nothung*. No's beurà am copes, ni am *beires*, sinó am corns, ben *recargolats*, com els que porta Hunding. Hi assistiran, ademés, la família Beidler y en Pena, en Barrie, en Gallardo, en Vilaseca, en Colomé (*ex-fembra mística*), en Vilaregut, en Ferrer y Patau, en Roure y Barrios, en Zanné y en Zannetti, que també es wagnerista. S'hi adheriran, amb entusiasme, els Miquels, els Alfarràs y els Llorach."

Amb tot, els antiwagnerians que encara quedaven a la ciutat no van dubtar en contraatacar. El seu pla no era altre que reunir-se al Mundial Palace i fer el següent menú:

Macarronis, a la Puccini.  
Canalons, a la Mascagni.  
Rabiolis, a la Donizetti.  
Filet de Leon-Cavallo;  
I per beure, l'*Elixir d'amore*. (122)

Si es segueix repassant la premsa d'aquell any només es pot arribar a una conclusió, que la fascinació col·lectiva va ser senzillament enorme. No es només que es parli de *L'anell del nibelung* des d'un punt de vista artístic, sinó que aquest s'utilitza per parlar de tot aspecte de la vida social catalana, inclosa l'arquitectura, els diners o determinades preferències de caire més privat:

"A en Milà, an en Batlló y als Sevillas, els agrada més que cap, el tema grandios del *Walhalla*, la soperba mansió dels Déus, alsada per els gegants-arquitectes Fafner y Fasolt, que son els Gaudí y en Puig y Cadafalch, de la mitologia germànica. En Ricart, Fabra, Tusquets, Garí, Alfarràs, Solà, Avelló, Ciudad, Morera, Negrevernís, Imaz, etc., etc., se daleixen pel tema de las *pomes de Freia*. En Leopold Gil, se desviu pel tema *entreprenant* del déu Froh. [...] pel tema de la *trompeta de Siegfried*, glateixen moltes y moltes senyores. Y per el de la *adoració del Or*, tothom!..."

Aquell mateix any es celebraven eleccions al govern espanyol, així que la *Tetralogia* s'utilitza també per parlar de política. No havent estat capaç de repetir com a diputat, sentencien de Francesc Cambó:

"En Cambó comensa a veures retratat en el tipu d'Alberich, quan ja li han pres l'anell." (123)

Seguint en aquesta línia, el "periodich catalanista" "La Renaixensa", en el seu número del 19 d'abril de 1910, publica una portada titulada "Sigfrid-Catalunya" en la que s'hi veu un Sigfrid català, coronat amb una barretina, i armat amb la seva espasa, disposat a matar el drac Fafner, que en aquest cas duu escrit al cos "Madrid". La llegenda que acompanya la imatge (124) diu:

"¡Ay, Forsa, Voluntat Catalana, si no encertes a afegir l'espasa contra'l drach!" (125)



I encara aquell mateix any, al veure la llum un número commemoratiu del "¡Cu-Cut!" en honor al doctor Bartomeu Robert, cèlebre ex batlle de la ciutat de Barcelona, un dels articles es dedicava exclusivament a la vessant wagneriana del metge, que va tenir l'orgull de comptar-se entre un dels primers espanyols a trepitjar Bayreuth. La seva passió el duia a no distingir entre música i ciència, fent de les seves passions una sola cosa. Tant és així que aprofità una conferència mèdica per dir el següent:

"Pera els que tenim certa sensibilitat musical es una veritat inconclusa, y per ma part puch assegurar que poques impressions recordo més intenses que les experimentades per mi a Bayreuth en el meravellós moment musical de la consagració del Graal en el Parsifal." (126)

Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080  
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)

El següent gran acte a la ciutat es produiria el 1913, quan pel centenari del naixement de Wagner, també el de Verdi, l' "Associació Wagneriana" de Barcelona organitzà el "Festival Wagner". Aquest es va celebrar entre maig i juny al Palau de la Música Catalana i comptà amb la participació de l'Orfeó Català, comptant un total de 250 veus i l'emprament de 130 músics, a la manera del Teatre de Bayreuth. (127) També igual que en aquell, l'inici de cada una de les parts del concert s'anuncià utilitzant instruments de metall quinze, deu i cinc minuts abans de cada una d'elles. Els músics encarregats de fer-ho es van col·locar primer a la torreta, a la segona vegada a la balconada principal i finalment a la lateral.

Per la decoració interior es comptà amb Oleguer Junyent, qui creà una bella imatge usant cintes grogues i vermelles que acabarien coronant un bust de Wagner.

Perquè el públic pogués seguir el concert es van repartir follets en els que hi havia tant el programa com les traduccions al català, "proclamant el dret indiscutible d'aquesta llengua a les manifestacions artístiques de la nostra ciutat".(128)

La batuta fou sostinguda per Beidler, Lamote de Grignon i Millet. Entre les principals veus s'hi pot destacar el tenor Viñas, Raventós, Vitale o Concepció Badia, la que va ser mestre de Montserrat Caballé.

Els Festivals foren un èxit absolut, que valgué a la "Wagneriana" de ser felicitada inclús des d'Alemanya. Va ser en aquestes sessions que Pena i Zanné estrenaren el seu *Himne a Wagner*, sobre la música de la marxa del *Tannhäuser* que, com no podia ser d'altre manera, era en llengua catalana.

### 3.2.4. L'estrena del *Parsifal*

L'any 1914 caducaven els drets que la família Wagner tenia sobre l'última obra del compositor, *Parsifal*. Per aquest motiu, teatres de tot el món, es preparaven per estrenar-la aquell any. Encara que algunes ciutats com Amsterdam, Zurich, Buenos Aires o Nova York no van respectar allò manat pel mestre, la resta de teatres del món van acatar gustosos el que Wagner havia disposat, que l'obra no pogués ser representada fora de Bayreuth fins passats uns anys després de la seva mort, els que la llei alemanya referent a la Propietat Intel·lectual contemplava, 30 anys.

Segons Jaume Pahissa, Wagner era molt conscient de l'excepcionalitat del seu "Festival Sacre", per això hauria predisposat que durant anys després de la seva mort només pogués ser representada a Bayreuth, per evitar que l'obra caigués en mans de teatres irresponsables i fos ambientada per directors artístics poc escrupolosos. Hi hauria per tant dues raons, una artística, evitar la profanació de la seva obra més pura i espiritual; i una segona, basada en l'aspecte econòmic, que permetés al seu teatre seguir en una bona situació financera.(129)

El que en aquell moment era l'empresari del Liceu, el senyor Volpini, va tenir la grandíssima idea que Barcelona fos la primera ciutat del món en representar el *Parsifal* fora de Bayreuth. (130) En aquells moments Espanya encara no seguia l'horari alemany, de manera que a l'hora zero del dia 1 de gener de 1914, a Barcelona serien encara les onze de la nit del 31 de desembre de 1913. No es tractava doncs d'avançar-se unes hores, o uns dies, sinó de fer-ho l'any anterior a la resta de nacions.

Si bé l' "Associació Wagneriana" es reuní amb l'empresa i amb la Junta de propietaris diverses vegades, acabà desvinculada del projecte per desavinences amb tots dos grups. Encara que Volpini intenta moderar els pressupostos aprofitant els decorats d'un altre teatre, la Junta acabà imposant la seva veu. Només es podrien emprar escenògrafs catalans i el tenor no seria Mestre sinó Viñas. Pels decorats es contractaren als grans mestres de l'escenografia catalana: Maurici Vilomara, Oleguer Junyent, Miquel Moragas i Salvador Alarma. Mentre que l'escenògraf del Teatre de la Moneda

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

de Brusel·les, senyor Descluzes, i el de l'òpera de París, senyor Simes, passaren dos mesos a Montserrat per realitzar el paisatge "Montsavatenc" de *Parcival*, els catalans oferiren un decorat que recordava més aviat al de Mallorca.(131) La batuta fou sostinguda de nou per Franz Beidler, a excepció de la part dedicada a les campanes del Graal, dirigida per Pahissa. (132)

L'obra començà a les onze de la nit i s'allargà fins les cinc de la matinada. En part perquè el director Beidler, per respecte i parentiu amb el mestre, no va permetre ni el més petit tall. I malgrat acabar tan tard i que molta gent estava del tot adormida al final de la representació, l'acollida estigué carregada d'admiració i entusiasme. No es tractava només de la música, també hi jugà el seu paper la vinculació de l'òpera amb Catalunya. Si tants escenògrafs estrangers anaren a Montserrat no fou per casualitat, sinó per cercar aquell paisatge que es creia l'origen de "Montsalvat", castell on els cavallers del Graal custodiaven, al drama de Wagner, el calze del Sant Sopar.

Diu Pahissa:

*"A las seis, terminando el estreno, fui con un amigo mío. Jacinto Puget, gran amante del arte y profundo conocedor de la obra wagneriana [...] a tomar un pequeño refrigerio en un restaurante vecino. Al salir, todavía la fría aurora no había aparecido en el Horizonte: el estar en el rigor del invierno permitió que llegáramos a casa abrigados aun más en las sombras de la noche, ahorrándonos así la desagradable sensación -sobre la emoción artística gozada- de acostarnos ya levantado el día.*

*Barcelona, cabeza y corazón de Cataluña, debía hacer algo saliente, como lo hizo, al llevar en escena Parsifal, porque la acción de esta obra está situada en la tierra catalana."* (133)

#### 4. COMPOSITORS CATALANS

Segons María Infiesta i Jordi Mota, a finals del segle XIX i principis del XX, parlar a Catalunya de Wagnerisme i Catalanisme era exactament el mateix. És per això que quan l'Orfeó Català, la societat coral més prestigiosa del país, anà a Madrid a principis de segle XX, el repertori es basà en composicions d'autors catalans, música popular catalana i peces de Richard Wagner. Quan es tracta de parlar de compositors catalans wagnerians caldria veure en ells dos elements: un de popular i un de wagnerià. (134)

Per Maragall, Wagner, més que un autor universal, es tractava d'un compositor essencialment alemany, el mèrit del qual consistia sobretot en haver estat el capdavanter d'una escola. (135) Aquesta escola correu per Europa i arribà a aglutinar noms de la talla d'Strauss i Mahler, però també d'altres més propers a nosaltres, com ara Granados, Albéniz o Morera.

Quan des del seu exili argentí Jaume Pahissa escrivia:

*"Wagner es el músico más completo que ha sido y será" (136)*

no estava creant un precedent. L'admiració dels compositors catalans havia estat encara més primerenca.

Durant el primer assaig per l'estrena de *Parcival* Lluís Millet digué a Amadeu Vives:

*"veritablement, això es el més gran que ha produït el geni de l'home". (137)*

Així mateix Granados escrivia:

*"Parcival! Com un ser ideal, creat a semblança de lo diví! Estudiem-lo, sentim-lo fervorosament. Perfeccionem els nostres esperits. Parcival ens faci oblidar les ofenses dels humans i perfeccioni la nostra ànima! Musicalment, no puc... no dec. No deu dir-se res d'una obra que deixa d'ésser música per arribar a quelcom més gran que la música mateixa. Modestament."* (138)

Les músiques catalanes d'inspiració wagneriana gaudiren d'un gran èxit, omplint el Liceu i rebent magnífiques crítiques. Així, a inicis del XX Pahissa estrenava entre aplaudiments tres òperes al Liceu: *La princesa Margarida*, *Marianela la morisca* i *Gal·la Placídia*. Una crítica de 1905 deia del compositor català:

*"Hi va haver qui va batejar son autor com el Wagner català". (139)*

Tampoc podem oblidar a Morera i la seva òpera *La fada*, o a Josep García Robles i el seu *Garraf*, amb llibret de Ramón Picó i Campamar, publicat el 1911, en el pròleg del qual s'afirma que l'òpera és:

*"la fórmula wagnerista espiritualitzada i cristianitzada". (140)*

Malauradament i malgrat els seus esforços, els compositors catalans no van ser capaços de fer-se al Liceu el lloc que esperaven, entre d'altres raons, pel requisit fonamental d'escriure les òperes en italià, del contrari no es podria comptar amb els cantants estrangers de major prestigi. (141) Alguns acabaren més bolcats en el genero Chico, que els oferí majors gratificacions econòmiques.

## 5. LES TRADUCCIONS CATALANES

Mentre que en llengua castellana només existeixen quatre traduccions adaptades a la música de *Rienzi*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* i *Parcival*, publicades a Barcelona, en català es gairebé impossible no trobar diverses traduccions rítmiques diferents per cada òpera. (142)

El motiu que perseguia l'Associació Wagneriana, era el de fer comprensible l'argument de les obres wagnerianes a la gent de parla catalana; i no només a l'elit cultural que tingués coneixements de la llengua alemanya. Tanmateix, la traducció al català va fer possible la comprensió del drama musical wagnerià als cantants catalans. Per aquest motiu tots els llibrets de l'Associació Wagneriana mostren una traducció rítmica, excepte el del *Capvespre dels Déus*, de Zanné i Ribera del 1901. La traducció dels textos serà un fet comú ens diferents països europeus com ara França o Itàlia. (143)

Mostra d'això es pot llegir en aquest text de l'associació, datat de 1901:

*"Lo que era suara un ideal, avui es un fet: estem acabant les traduccions aplicades a la música de tots els poemes, comencem ara la publicació de les partitures ab lletra catalana; y la nostra llengua serà, ab ergull podem dir-ho, la quarta que haurà pres el lloc del original alemany. Palesament se veu que és això avui necessari: els drames lírics wagnerians no deuen deturar-se a l'orella, han d'entrar endins, comprenent-se y sentir-se, sentint-se ab el cor. Heus-aquí perquè cal tenir els poemes y cal cantar-los en català, en aquesta hermosíssima parla que com poques tal volta s'adapta a la germànica, car además de sa extrema gama de planyívola tendresa y d'enèrgica concisió, gaudeix d'una flexibilitat d'adaptació que la fa apta a meravella pera fondre's en estreta abraçada ab la melodia wagneriana." (144)*

Les dificultats de la traducció es trobaven en el problema de mantenir la fidelitat absoluta del text original. Segons l'Associació els traductors s'enfrontaven a terribles trencaclosques, "ja que l'amor que senten per l'art wagnerià els impedeix de fer el que fan altres traductors menys escrupolosos, que substitueixen les idees de l'autor per les pròpies." (145) Quelcom que pel mestre Zanné exigia enginy i constància.

Jané diu respecte a la capacitat d'adaptació de la llengua catalana a l'alemanya, que alguns crítics defensaven la idoneïtat de la llengua catalana per a adaptar-se a la música de Wagner, arribant a assegurar que pocs idiomes encaixaven tant perfectament com el català amb la llengua germànica.

El català mai va ser present en una òpera sencera de Wagner al Liceu, però si que es va utilitzar per a cantar alguns fragments d'aquestes; aprofitant músics de primer nivell d'origen català com el famós tenor Francesc Viñas. Exemple d'això el famós "racconto" del *Lohengrin*, que sempre era interpretat en italià i que ell es permeté

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*

cantar-ne unes frases en català el 29 de novembre de 1903. Si no es feu tot va ser per la negativa de la Junta del Liceu que ho veia excessiu. El públic liceista, com era d'esperar, reaccionà fervorosament a la interpretació de Viñas. L'any 1909 es torna a interpretar un fragment en català, aquest cop l'òpera escollida era el Tannhäuser. També el 28 de desembre de l'any 1911 un altre tenor català, Joan Raventós, canta el primer acte de les Valquíries en català. (146)

En un article aparegut al *Papitu* l'any 1908, Joan Sachs elogia als cantants Blanchart i Viñas, que han anunciat que cantaran les principals parts dels seus rols com a Tannhäuser i Wolfram en català. I diu que en motiu d'aquest esdeveniment es farà al següent número de la revista un homenatge a tots aquells que a través d'aquests accions glorifiquen la llengua catalana, tot i les crítiques d'altres medis, que semblen no saber que Wagner no va escriure les seves òperes en italià -llengua en la que es cantaven-. (147)

Així al següent número arribà el promès homenatge. S'afirma que al cantar en català es va produir una heretgia que en realitat va sanejar l'aire ranci del teatre. Al sentir-se Wagner en català, l'esperit dels wagnerians va vibrar d'una nova manera, al sentir-se tant en contacte amb el compositor. Però al mateix temps, la majoria de propietaris es mostraven indisposats, de manera poc dissimulada, a gaudir d'una llengua que reneguen. Diu aleshores Sachs que ells gaudeixen doblement, per la magnificència de l'art wagnerià cantat en la llengua de Verdaguer i per la reacció dels que hi estan en contra. Aprofita encara l'escrit per reivindicar de nou allò que del que tant havia parlat Pena, però també diversos compositors catalans, tant en el passat com de nou en el futur -tal és el cas de Manén-, la creació d'un Teatre Líric Català, per poder-hi escoltar òperes cantades exclusivament en aquesta llengua. (148)

### 5.1. El cas Maragall

Preocupat per l'assumpte de la llengua en el drama wagnerià, Maragall redacta dos articles que duen per títol: "Una mala intel·ligència" i "Wagner fuera de Alemania". En ells denuncia lo ridícul de cantar a Wagner en italià. Primerament perquè el correcte seria que es cantés o bé en alemany o bé en la llengua pròpia de l'auditori. Si el públic no sap parlar italià, no hi haurà cap diferència en que sentí l'obra en la llengua original alemanya.

Però Maragall explica, que a diferència de l'òpera italiana, molt més basada en la melodia que en la paraula, en Wagner la poètica és essencial i la música no és més que un instrument per realçar-la, sent essencial que l'espectador entengui el que diuen els personatges. Això només pot fer-se o bé acudint al teatre amb un llibret traduït o havent llegit l'argument anteriorment. Ambdues idees li semblen errònies. Llegir aparta la vista de l'escenari, perdent part de l'acció, i llegir l'argument tampoc serveix de gaire perquè Wagner va desenvolupant la història paraula per paraula. Però tampoc li agrada la idea de la traducció ja que Wagner atorga a cada paraula unes notes concretes i per tant si no es en alemany, perd part de la seva realitat. Encara més absurd li sembla fer-ho en italià, llengua tan llunyana, inclús pel seu temperament, de l'alemanya.

El que més sorprèn és que el públic, malgrat no entendre Wagner, l'aguanta, probablement per la bellesa de la música. Però pel que fa a l'argument, aquest públic s'acaba dient a si mateix que no deu ser prou intel·ligent per comprendre tanta profunditat. Malgrat ser paraules molt humils, el que això acaba creant és a un públic d'esnobs que aplaudeixen el que *s'ha* d'aplaudir i que "admita toda imposición y salga satisfecho del teatro cuando tenga las manos calientes de tanto aplaudir, pero el alma helada?" (149)

Malauradament Maragall no aporta una solució concreta al problema però sí que critica a Wagner, que creient haver creat un teatre universal, el que realment ha fet es crear un teatre purament alemany. I els que segueixin l'escola que ell ha creat, han d'entendre que:

*"Los maestros de todas las nacionalidades pueden seguir la corriente wagneriana en el sentido de producir obras inspiradas originariamente en su lenguaje respectivo y en las que la música sea un medio de expresión, de intensificación prosódica de aquel lenguaje y sobre todo del espíritu del pueblo que lo habla y lo siente. No aplicar a él música de Wagner, sino hacer la música que Wagner hubiera hecho nacer en aquel país: ser cada uno, en la medida de sus fuerzas, un Wagner de su propia patria.*

*Y ésta es la única manera como nosotros sabemos entender el wagnerismo: como compenetración del arte y de la vida de cada pueblo; pues si alguna forma de arte ha de ser nacional, popular, es el teatro, que es el arte para las multitudes." (150)*

## 6. EL CAS DE MONTSERRAT I LA CATALANÍSTICA ALEMANYA

Si aquest treball s'iniciava explicant de manera breu l'impacte cultural alemany sobre Catalunya, es posa fi ara a la inversa, explicant l'interès despertat a Alemanya cap a la cultura catalana. això però, no es fa sense raó ni com a mera curiositat, sinó per tal d'entendre el paper que juga la muntanya de Montserrat, la que podria ser dita la "Zauberberg" (151) de Catalunya, en el fascinant i sempre polèmic, relat wagnerià. I per observar com aquesta connexió s'estableix en un discurs de connexió germano-catalana que ve de lluny.

D'una manera molt bella Tilbert Dídac Stegmann afirma que, al llarg de la seva història, els alemanys han sentit certa predisposició pel Sud. Així, mentre que al segle V arriben per envair la Mediterrània, tres segles més tard Carlemany amplia la seva frontera fins entrats territoris catalans. El 1415, en una de les seves cançons, el trobador Oswald von Wolkenstein, s'enorgulleix de saber parlar diverses llengües, entre elles, el "katlonisch" (català). Inclús per interessos comercials els mercaders alemanys mostren un gran interès pel català, fet que duu a l'aparició a Perpinyà, el 1502, del primer vocabulari alemany-català, català-alemany, de la mà de l'impressor Johann Rosembach, natural de Heidelberg i un dels introductors de la nova tècnica al regne. I també Goethe donava fe de la seva fascinació clàssica quan parlava del país on floreixen les llimones, encara que no es referia a la península, sinó a Itàlia. Per la mateixa època, el 1782, J.C.C. Rüdiger publicava *Grundriss einer Geschichte der menschlichen Sprache mah allen bekannten Mund-und Schriftarten* en la que deia sobre el català que es tractava del dialecte que més s'allunya dels altres de la península. (152)

Es a partir de la germanística ideada per Jacob Grimm (1785-1863), que els mateixos criteris s'aplicaran amb els estudis del català. Així es destaquen Friederich Diez (1794-1876), que estableix la independència del català com a llengua; Bernhard Schädel (1878-1926), íntim amic d'Alcover, junt amb el que realitzà una excursió filològica pels Pirineus, i que escriuria pel Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana el text "Sobre el futur dels estudis de català"; o Eberhard Vogel, que el 1911 va publicar el primer diccionari modern català-alemany, i la part de l'alemany-català el 1916. (153)

Si a la historia cal destacar la Universitat de Friburg, focus d'importants historiadors de la Corona catalano aragonesa, entre els que destaca el catedràtic Heinrich Finke (1855-1938), també prendrien importància la literatura i les publicacions. El 1842, Karl Lanz publica a Leipzig les traduccions de la *Crònica* de Ramón Muntaner; el 1858, de la mà d'Adolf Helfferich, veu la llum *Raymund Lull und die Anfänge der catalanischen Literatur*; i el 1893, a Munic, apareix editada per Viktor

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*



M. O. Denk, la colossal *Introducció a la història de la literatura catalana des del seu començament fins al segle XVIII*. (154) Uns anys abans, el 1890, l'admirador dels Jocs Florals catalans, Johannes Fastenrath, havia editat a Leipzig una antologia de poesia catalana titulada *Catalanische Troubadoure der Gegenwart*. Entre els autors més representats en aquesta obra hi cal citar a Víctor Balaguer, Miquel Costa i Llobera, Àngel Guimerà, Jaquim Rubio i Ors i Jacint Verdaguer, de qui encara se'n traduirien més poemes i obres com *L'Atlàntida*. (155)

Encara un element molt curiós podria comentar-se, el de la geografia i la lingüística, representada en part per la muntanya de Montserrat. La visió montserratina a terres teutones estaria directament condicionada a la voluntat i passió d'un polític, lingüista i erudit prussià anomenat Wilhelm von Humboldt (1767-1835). Amic de Goethe, Schiller i dels germans Schlegel, germà a la seva vegada del famós geògraf i naturalista Alexander von Humboldt, es tracta se'ns dubte d'un dels visitants més il·lustres que ha rebut mai Catalunya. Les seves peripècies i impressions a Montserrat foren detalladament explicades per l'italià Arturo Farinelli (156) a la seva obra *Guillaume de Humboldt et l'Espagne*, publicada el 1898 a la "Revue Hispanique" de París, que va ser ampliada i impresa independentment a Torí el 1924. (157)

El mateix any de la primera aparició de l'escrit dues revistes barcelonines se'n van fer ressò. Trobant-se totes dues adscrites a pensaments diferents, ambdues però tenint com a causa comuna la catalana, es fixen en aquelles parts del text que puguin reflectir millor el seu pensament. El text de Farinelli es comentat des de la *Revista de la Asociación Arqueológica Barcelonesa* i des de *Catalònia*.

La revista "Catalònia" va tractar el text de Farinelli a través de l'article *Notes de Guillem d'Humboldt sobre les nacions castellana, catalana i vasca*, de marcada tendència política i reivindicativa catalanista. El signant de l'escrit és Joaquim Casas i Carbó, cosí germà del pintor, traductor d'Ibsen, estret col·laborador de "L'Avenç" i amic de Pompeu Fabra, fundador de "Catalònia" junt amb Joan Maragall. Aquest últim publicaria a la revista les seves traduccions del *Així parlà Zarathustra* i el seu famós *Cant dels joves*, en el que clama pel despertar de Catalunya.

Casas i Carbó inicia el seu article amb una introducció en la que lloa la revista francesa que ha publicat el treball original de Farinelli. El títol complet d'aquesta era "Revue Hispanique, recueil consacre a l'etude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais", per tant en ell s'expressava l'existència dels tres grups històrics, sense fer divisió a més entre el grup català, que per Casas i Carbó era tan sols temporal.

Referent al text de Farinelli, la línia era molt semblant.

*"transcrivim alguns paràgrafs del molt remarcable estudi del senyor Arthur Farinelli [...]. Faran pensar als catalanistes i als anti-catalanistes més o menys conscients. Poc podia preveure Humboldt, al començament del segle, lo interessants que havien d'esser actualment pera'l nacionalisme català, allavors encara prou adormit, les notes dels seus viatges a Espanya, ara tant conscientment publicades pel senyor Farinelli."* (158)

Pel que fa a la *Revista de la Asociación Arqueológica Barcelonesa*, que era de marcada tendència conservadora i catòlica, va aconseguir, gràcies a la mediació de Rubió i Lluch, que Farinelli cedís uns textos de la seva obra per ser publicats en català. L'encarregat de la traducció va ser Alfred Gaza, el que més tard, se'ns dubte influït per les seves pròpies traduccions i amb Verdaguer al cap, redactaria aquell gran opuscle del Centre Excursionista de Catalunya anomenat *Circonvallant el Canigó* (1906), il·lustrat amb fotografies i suggerents afirmacions, "Y, tot baixant, baixant, bullia en la escalfehidada pensa la reconstitució d'una Catalunya rica y plena" (159).

Un dels passatges triats fou el que explica la pujada de Humboldt a la muntanya durant la primavera del 1800:

*"Lo Montserrat, aquest arxipiélach d'esculls en mitj la plana de Catalunya, no es en el fons sinó un símbol de la vida solitaria de l'home. Schiller després de haver llegit la descripció qu'en feu lo seu amich, deya molt bé, que aquella transportava lo llegidor d'un mon exterior á altre interior."* (160)

Gaza recorda també l'assaig que Humboldt envià a Goethe l'agost del 1800, titulat *Der Montserrat bei Barcelona*, per tal que fos publicat a la seva revista, *Die Propyläen*, però la revista va desaparèixer abans de poder-ho fer i l'article no seria accessible al gran públic fins el març de 1803, quan fou publicat en un altre diari alemany. En ell s'hi troben tots els ingredients necessaris perquè els romàntics alemanys s'hi quedessin bocabadats: les explicacions de Humboldt sobre la seva ascensió al monestir, les visites a ermites properes, la gent que coneix, les anècdotes que hi viu i els pensaments que l'acompanyen. Schiller llegí diverses vegades el manuscrit i el comentà amb Goethe, encara però proposant algunes maneres de millorar-lo. (161)

Humboldt puja el Montserrat amb *Els misteris (Die Geheimnisse)* de Goethe al cap i per primera vegada creu entendre'ls de debò. Hi contribueixen el so de les campanes, que tranquen el silenci de la muntanya i la visió tantes creus coronant pics que semblen impossibles a l'accés de l'home.

*"Els vostres Misteris em voleiaven vius davant de la memòria. Sempre m'havia agradat d'una manera extraordinària aquesta bella poesia en què senyoreja un estat d'ànim tan meravellosament humà i elevat, però només d'ençà que vaig visitar aquesta contrada el vostre poema se m'ha quedat lligat a alguna cosa de la meva experiència: no m'és més preciosa, sinó que se m'ha fet del tot pròpia i pròxima."* (162)

Les campanes i les creus, a més de la vivència religiosa, són mostra del contacte de l'home i la natura i com a través d'aquesta pot un trobar-se a si mateix.

*"La grandesa de la natura i les profunditats de la soledat omplen el cor de sentiments que poden donar contingut de sentit als més buits jeroglífics; i pensem el que pensem d'una opinió o d'una fe, sempre es dreçarà, com a intermediari entre nosaltres i aquella, l'ésser humà i la seva sensibilitat, de la qual va néixer una tal opinió o una tal fe. [...] En el silenci de la soledat, to el que és humà ens és també pròxim i afí."* (163)

En la reedició de 1816 de *Els Misteris*, de 1784, Goethe para atenció a Montserrat i encara, potser de manera inconscient, seria part de les seves obres futures.

*"Lo mateix Goethe á la edat de 60 anys volia ab empenyo dirigir los seus llegidors al lloch representat per les Geheimnisse, y caracteritzant lo contingut de son fragment escrigué: "Figúris lo llegidor que's trova en una especie de Montserrat ideal" [...].*

*D'un sol cop, la maravellosa montanya de Catalunya, gracias á la ploma d'Humboldt vingué a ésser lo perfecte símbol de la soledat. [...]*

*Goethe arrivant á l'estat en el que lo recolliment y la meditació de la soledat li eran cada vegada més estimadas, confessava que l'home no trova sa ditxa y la tranquil·litat més que en son propi Montserrat. Se compren perfectament que lo poeta barrejés, inconscientment tal volta, los recorts de la descripció del Montserrat en la segona part del Faust [...]*

*Lo Montserrat idealista fou per los idealistes alemanys una montanya de moda, lo somni de'ls solitaris. En los cuentos i novelas, lo Montserrat no deixa de fer-hi son paper."* (164)

La culminació del relat montserratí a terres germàniques arriba probablement al seu punt àlgid amb el *Parsifal* de Wagner, inspirat en el poema medieval *Parzival*, del cavaller Wolfram von Eschenbach. Tant a l'escrit com al drama musical es parla de "Montsalvat", castell situat sense massa especificació al nord de la península ibèrica, en el que Amfortas i posteriorment Parsifal, protegeixen el Sant Graal i la Santa Llança.

Si el poema, i de retruc l'òpera, es basen realment en la muntanya serrada o no, poc importa. El que és realment important és l'imaginari col·lectiu. Com es percep una realitat, quin símbol se'n fa d'ella i quin significat se li dona. La llegenda medieval

pròpia que volta l'aparició de la Verge, sumada a l'ensonyament romàntic, tenyeixen Montserrat de l'atmosfera perfecte per fer-ne d'ella un símbol de l'ideal wagnerià-català.

Aquesta opinió arribaria a fer prou fortuna perquè Hitler afirmés al seu llibre *Conversaciones sobre la guerra y la paz* que Montsalvat correspon a Montserrat -ben coneguda es per tothom la visita de Himmler al monestir per buscar-hi el Sant Graal-. Si es té en compte la fonètica, resulta indubtable la semblança entre tots dos noms. També això podria aplicar-se a diferents personatges. L'historiador Manuel Rovira Muntadas, autor del text *Provable origen català de les llegendes del Sant Graal*, aparegut a "L'Avenç" el 1910, assegurava que el comte rei de Barcelona, Berenguer el Gran, bé podria ser Lohengrin. això s'explicaria pel fet que l'òpera *Lohengrin*, fill de Parsifal, s'inspira tant el en *Parzival* d'Eschenbach, en el que es parla de "Loherangrin", com en la cançó de gesta del segle XII *Garín le Loherain*, podent ser *Lohenrrain Grain* (el lorenès del Graal) no altre que *Lo Berenguer*. A més el comte posseïa armes llegendàries: la llança sagrada de Ramón de San Gil i l'espasa miraculosa de Soler de Vilardell. Berenguer el Gran anà a Colonia a lluitar per l'esposa d'Enric l'Ocellaire, al qual també es mostra fidel Lohengrin, encara que ell apareix per socórrer a Elsa; no va revelar a ningú la seva identitat i després es va retirar, igual que l'heroi wagnerià, que un cop revelat el seu origen retorna a Montsalvat; i per acabar, si el cavaller català va repartir les seves armes (165) per acabar la seva vida a l'orde dels Templers -no poc relacionats amb les llegendes del Graal-, Lohengrin s'acomiaa d'Elsa entregant-li la seva espasa, corn i anell i se'n torna a protegir el calze més sagrat.

Jaume Pahissa reforçaria encara aquestes teories. Pel compositor resulta evident que "Montsalvat" es una paraula que no pot ser ni castellana, ni italiana, ni francesa, només catalana. pel que fa a "Parsifal", també aquest és un nom de procedència catalana. Wagner crea aquest nom propi a partir del "Perseval" del poema medieval. "Perseval" significaria "Per si val" i com que en alemany la "v" sona com la "f" i la "e" àtona en català sona com la "a", el nom queda transformat en la versió alemanya a "Parsifal". (166)

I es que tota aquesta admiració, no només de Catalunya cap al Nord, sinó que també des d'Alemanya cap al Sud, es produeix de manera natural, cercant ambdós grups allò que els manca i que un cop trobat i combinat, dóna com a resultat les creacions més perdurables. Així, des del seu exili argentí, exclamaria el compositor Jaume Pahissa:

*"En la luz y el aire del mediodía buscó Wagner la inspiración para concebir y realizar la más pura y alta de sus creaciones. Todas sus obras anteriores, desde que descubrió su propio estilo, se desarrollan en los mares y campos nórdicos de Escandinavia, de Irlanda, de Germania. Pero su profundo y encendido germanismo cede en sus últimos años. Y vuelve la mirada a las tierras del árbol del fruto de oro para crear su obra postrera.*

*Es que el espíritu del norte y el del sur se atraen y complementan. Fuerza germánica e inspiración latina, o genio latino y soñadora fantasía germánica, conjugándose han producido siempre, y producirán, las obras más grandes y trascendentales del acervo espiritual humano."* (167)

## 7. CONCLUSIONS

Encara que el desenvolupament del wagnerisme a Catalunya ha estat tractat en articles, conferències i llibres, son realment escasses les obres de referència. Podrien citar-se especialment els dos llibres d'Alfonsina Janés, *L'obra de Richard Wagner a Barcelona* i *Wagner al Liceu*, o les obres de Maria Infiesta, *El wagnerisme a Catalunya*, i la que va escriure amb Jordi Mota, *Le wagnerisme en Catalogne*, totes elles consultables a la bibliografia del treball. De fet, molts dels articles que tracten el tema de manera general, no ofereixen més que repeticions del que ja s'ha desenvolupat de

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*

manera més profunda en aquelles obres. Sí que hi ha però, un gran nombre d'articles sobre temes molt més específics, publicats molts d'ells per la revista que edita l' "Associació Wagneriana", la "Wagneriana", en els que es tracta per exemple el wagnerisme present en un músic, artista o escriptor determinat.

Encara avui en dia resulta de gran ajuda acudir a les fonts primàries, encara que, com es lògic, els articles més il·lustratius son de sobres coneguts, però amb paciència és possible trobar alguna petita sorpresa, com aquell article de 1901 de "La Vanguardia" en el que s'afirma que Wagner va tant a la par amb el gloriós despertar que està experimentant l'ànima de Catalunya.

Caldria encara seguir investigant sobre el tema, però potser ja no tant en l'aspecte més tècnic o musical, que sembla estar, si no superat, sí que molt estudiat, sinó en la implicació ideològica i cultural d'aquests actes. Potser fer més comparativa amb el món literari i artístic. Veure la significació de Wagner en el discurs cultural català. Aquest es un punt que malgrat ser present, no sembla ser el tema central de les obres sobre Wagner al territori, i el qual ha intentat desenvolupar-se en certa manera en aquest treball.

Pel que a fa a les conclusions de contingut, s'observa que el desenvolupament del Romanticisme alemany dona a Europa un nou ideari que s'estén ràpidament pel continent. La seva tardana arribada a Espanya però, no va evitar que en certa mesura pogués desenvolupar-se una Renaixença, que si bé ràpidament caurà en els localismes i un excés de conservadorisme, permetria que arrelés a Catalunya una primera fascinació pel nord germànic. Fascinació però, que sí bé fou més forta en territori català, també fou en certa manera mútua, en part cap a Catalunya -a través de la fixació per Montserrat i els poetes del país- com i sobretot pel món mediterrani, al qual s'hi hauria anat apropant, segons Pahissa, Wagner al final de la seva vida, abandonant l'exclusivitat cap al món germànic. El que permet l'adopció de les idees alemanyes amb la Renaixença és l'inici de la formació d'un nacionalisme modern, inspirat per les idees romàntiques i la fixació en el *völkgeist* propugnat per Herder, en el que l'ànima de la nació es desenvolupa en el sí d'una història, una cultura i sobretot, una llengua.

El model alemany es potenciaria amb el modernisme, notant-se tant en les publicacions i traduccions de Maragall o en l'arquitectura de Gaudí com per descomptat en el món musical. Haydn, Grieg, Franck, son alguns dels que s'escolten. Serà amb esforç i dedicació per part d'un grup combatent, que l'òpera italiana i francesa, aniran obrint terreny per permetre l'assentament de la música del pervenir, que des de 1874 fins 1914, no farà més que créixer i guanyar adeptes, sent-ne l'"Associació Wagneriana" la indiscutible impulsora de principis del XX.

El del catalanisme i el wagnerisme no és un discurs sòlid i unificat, que permeti extreure conclusions ràpides i segures. Pel contrari cal estudiar tots dos moviments en el seu context, observar amb cura quins elements tenen en comú i quins son els seus punts d'unió, per arribar a comprendre, que, evidentment, ambdós es relacionaran estretament, gràcies l'acció de determinats homes d'acció i pensament, que adscrits al catalanisme, faran del wagnerisme una de les causes de la seva vida. I és que entès en la seva justa atmosfera -el modernisme-, en les actuacions dutes a terme pels seus membres -defensa de l'òpera en català, de les traduccions, de la creació d'un teatre propi-, en les entitats amb les que col·laboren -Orfeó Català- i en els àmbits literaris que es freqüenten -"L'Esquella de la Torratxa" o "Joventut"- els vincles del catalanisme cultural amb el wagnerisme es fan evidents. El Modernisme català troba en la europeïtzació de Catalunya el seu futur i el seu renaixement com a nació. Es tracta doncs, no només d'imitar, sinó de fer-se seus els models del nord, de manera que com Wagner, passin

quasi a formar part de la cultura nacional, per aprendre a conjugar-los amb la pròpia identitat.

El wagnerisme no és en absolut un moviment únic o estable. En el seu interior hi ha infinitud de diferents opinions. Indica això que no és només el catalanisme, com a moviment transversal, el que utilitza al geni com a element propagador de les seves idees, sinó que és cada individu d'aquest catalanisme, amb la seva particular manera de pensar, el que veu en el compositor un reflex de les seves idees i credo particular. Demuestra això la profunditat que es veié en Wagner. Ja no com a simple músic però com a ideador de tota una nova realitat. La sacralització -inclús per part de reconeguts creients, com Domènech i Espanyol o Pena- i devoció sentida cap al músic-poeta-filòsof, són un fet únic en la història de la música. Però si el propi Domènech i Espanyol deia que el crític ha de fer la feina de portar a la llum les idees que l'artista ni tant sols sabia que havia tingut, no serà en tot cas que cada un interpreta l'artista al seu gust? Que potser més que trobar-se realitats en Wagner, cada un d'ells hi posa les realitats que cerquen i voldrien trobar?

De nou, com en el cas de Montserrat, la veritat potser és el que menys importa. Sent en realitat l'imaginari social el que cal tenir present, ja que és aquell el que permet entendre les preocupacions, desitjos, anhels i també esperit i identitat del grup humà concret, que en aquest cas troba els seus nous símbols en Europa, l'Art alemany i la concepció de l'Amor redemptor del món. Afirmar l'anònim ALB l'any 1910:

*"Ens hem deixat, expressament, pera'l final d'aquesta llista wagneriana, el més entusiasta elogi, tribut d'admiració y de reconeixement pera aquesta potentia "Associació Wagneriana", honor de nostra terra, que tant y tant ha treballat pel triomf de la colossal obra.*

*Un nom apareix, en l'història del wagnerisme barceloní, que mereix tota mena de respectes. El nom d'en Joaquim Pena, home de cor noble y gran, fervent aimador de l'obra del geni de Bayreuth, qui en lloc de tancar-se egoísticament en son saber, dedica la vida sencera a la divulgació de Wagner entre nosaltres. Sí, cal dir-ho ben alt: el triomf de Wagner a Barcelona's deu, abans que tot, a la profitosa tasca d'en Joaquim Pena. Ell ha sigut capdill del wagnerisme. Son saber, la seva sinceritat, son entusiasme exempt d'apassionaments i baixes passions, son altruisme en aquesta terra dels Nibelungs y Baeckmessers, han fet que tots el seguíssim pel camí senyalat, que'ns han conduït a assolir l'eterna Bellesa. ¡Barcelona honra avui al mestre; en Pena honra la nostra terra!*

*Heus aquí, wagnerians, com, ab constància i ab fe per guia, hem arribat a colomar, sinó al nivell en tot, al menys en una manifestació artística, ben aprop de l'Europa, de la que'ns trobàvem tan allunyats.*

*Avui l'Esquella de la Torratxa prodiga un perllongat aplaudiment a tots els qui han contribuït a que fos una bella realitat la presentació de la grandiosa Tetralogia d'aquell geni qui, en unió de Goethe y Beethoven -les tres potentes manifestacions de l'Art!- han fet trontollar el món y han allotjat al redemptor Amor en el cor dels humils. ¡Glorifiquemlos!" (168)*

## NOTES:

1- LA VANGUARDIA (1901), P. 4.

2- ALB (1910), p. 105.

3 -MAR-MOLINERO (2000), p. 45.

4 -MARI (2007), p. 58.

5 -El mateix any es clausurava per reial ordre l'Acadèmia de les Bones Lletres, que estava més centrada en la història de Catalunya que en la literatura. L'Acadèmia però es reobriria el 1833, amb la mort del rei i la fi de l'absolutisme. JORBA (1995), p. 82.

6 -MARÍ (2007), p. 58.

7 -Ibid. p. 59.

- 8 –MARÍ (2007), p.60.
- 9 -*Idem*.
- 10 -*Ibid*. p. 61.
- 11 -El pes polític d'aquest concepte a Catalunya mereix per si mateix estudis sencers. Pensis sinó en figures coneixedores de Herder com Francesc Pi i Maragall, Enric Prat de la Riba o Antoni Rovira i Virgili. (CALVO (2007), p. 69.) Del món germànic arribaria una proposta política gens menyspreable, la d'imitar el model austrohongarès, que si bé no convencia als puristes de la Lliga de Catalunya o la Unió Catalanista, sí que es trobaria més acord amb els pensaments de la Lliga Regionalista. (UCELAY-DA CAL (2003), p. 497.) Aquesta fascinació germànica començaria el seu declivi en esclatar la Gran Guerra, en la que s'inicià en el sí de la societat catalana una forta divisió entre aliadòfils i germanòfils. Així mentre Joan Solé i Pla, dirigent de la Unió Catalanista, es decantava per França a través de la firma del "Manifest dels intel·lectuals" (1915), Pere Bosch i Gimpera, director del Servei d'Investigacions Arqueològiques de l'Institut d'Estudis Catalans, ho feia per Alemanya, participant en el llibre de 1916 *Amistad hispano-germana* (SUBIRATS (2008), p. 151.)
- 12 -JORBA (1995), p. 107.
- 13 -TORRENTS (2007), p. 85.
- 14 -JORBA (2007), p. 100.
- 15 -LERÍN (2009), p. 6.
- 16 -HINA (1986), p. 289.
- 17 -LÓPEZ (2001), p. 1.
- 18 –MARFANY (1995), p. 28.
- 19 -ALIER (1995), p. 135.
- 20 -*Ibid*. p. 132.
- 21 -MARFANY (1995), p. 28.
- 22 -*Ibid*. p. 31.
- 23 -*Idem*.
- 24 -MARFANY (1995), p. 28.
- 25 -ALIER (1995), p. 139.
- 26 -És ben coneguda la passió germànica del poeta. Va ser ell qui va introduir per primera vegada al filòsof a Espanya, i ho feu a través d'uns articles i traduccions sobre el *Així parlà Zaratustra*, publicats a la revista "L'Avenç", ja que no havia passat la censura eclesiàstica present al *Diari de Barcelona*. (CASALS (2007), p. 118). Així mateix pot recordar-se a Maragall com a traductor de Goethe (LLOVET (2007), p. 102), o Novalis, en el que veia el poeta pur de l'individualisme i el visionari el futur (GRÜNEWALD (2007), p. 114).
- 27 -BILBENY (2007), p. 196.
- 28 -CIRICI I PELLICER (1983), p. 172.
- 29 –CIRICI I PELLICER (1983), p. 172.
- 30 -RAMON (2007), p. 204.
- 31 -*Ibid*. p. 207.
- 32 -Se sap que Gaudí coneix el món germànic, o sí més no, la teoria artística que en ell s'hi desenvolupa. Resulta interessant el cas de la influència de Peter Lenz en l'obra de Gaudí en general i en la Casa Bellesguard en particular. RIUS(2007), pp. 116-117.
- 33 -RAMON (2007), p. 209.
- 34 –INFIESTA (2001),p.7.
- 35 -"La Jove Catalunya", fundada el 1870 per Àngel Guimerà i d'altres, va ser el primer grup obertament catalanista. En certa manera precedent de la Unió Catalanista i d'ideologia propera al radicalisme, els seus integrants acostumaven a acabar la

correspondència que mantenien entre ells amb frases com "Salut i Catalunya Independenta", "Salut i Catalunya Catalana" o Pijoan amb l'arribada d'Amadeu I "Visca Catalunya!!!! Morin la groga i els macarrons!!" (MASSOT (1981), p. 386.) El col·lectiu, que per altra banda tenia un nom de clares ressonàncies mazzinianes, centrava el seu ideari en una defensa de la llengua en tot àmbit públic català. ANQUERA (2006), p. 192.

36- JANÉS (1983), pp. 26-27.

37 -LERÍN (2009), p. 3.

38 -INFIESTA (2001), p. 7.

39 -JANÉS (1983), p. 20.

40 -INFIESTA (2001), p. 7.

41 -LA VANGUARDIA (1882 a), p. 2806.

42 -LA VANGUARDIA (1882 b), p. 3146.

43 -LA VANGUARDIA (1882 c), p. 3194.

44 -LA VANGUARDIA (1882 d), p. 3204.

45 -LA VANGUARDIA (1882 e), p. 3349.

46 -JANÉS (1983), p. 36.

47 -GATELL (1882), p. 2.

48 -*Idem*.

49 -P. DEL O (1882), p. 2.

50 -Error de repetició aparegut a l'article original.

51 -GATELL (1882), p. 2.

52 -El setmanari "La Esquella de la Torratxa", era, com el seu predecessor "La Campana de Gràcia", d'ideologia marcadament republicana, anticlerical i catalanista. S'han mostrat també els comentaris de "La Vanguardia", d'ideologia liberal-moderada, en els que, a més de ser en castellà i no en català, no s'hi reflecteixen opinions que quedin fora de l'àmbit purament artístic.

53 -LA VANGUARDIA (1882 f), p. 4818.

54 -LA VANGUARDIA (1882 g), p. 5090.

55 -És ben sabut que l'arquitecte Josep Vilaseca, famós pel seu Arc de Triomf al Passeig de Gràcia de Barcelona, anà al *Parsifal* de Bayreuth de 1884, per tant, molt possiblement es tracti del mateix. FERRER I LLANO (2007), p. 161.

56 -JANÉS (1983), p. 38.

57 -LA VANGUARDIA (1882 h), p. 4843.

58 -LA VANGUARDIA (1882 g), p. 5090.

59 -FA-SI RE-LA-MI-DO (1882), p. 2.

60 -Excepte quan s'especifiqui el contrari, tota la informació relativa a aquest punt ha estat extreta de JANÉS (1983), pp. 43-56.

61 -LERÍN (2009), p. 4.

62 -JANÉS (1983), p. 43.

63 -JANÉS (1983), p.45

64 -*Ibid.* p. 46.

65 -LA VANGUARDIA (1883 b), p. 5536.

66 -*Ibid.* (1883 a), p. 5759. Degut a la seva malaltia va passar algunes temporades a Sant Gervasi, on el seu pare hi feu construir una casa, coneguda de manera col·loquial com la "Casa Àrab". Es tracta de l'edifici que actualment ocupa l'escola Mary Ward, a la cantonada de Muntaner amb Copèrnic.

67 -Si bé no s'especifica, és evident que aquest "Sunyol" no és altre que l'enginyer Esteve Suñol i Gasòliba (Barcelona, 1856-1913), excursionista actiu de l'"Associació Catalanista d'Excursions Científiques". Des de la seva posició de crític musical ajudà a

*Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

donar a conèixer i solidificar el wagnerisme a Catalunya, a través de les publicacions "La Renaixensa" i "La Veu de Catalunya". ENCICLOPÈDIA.CAT [Consulta: 12 de maig de 2018]

68 -SUNYOL (1883), p. 230.

69 -*Ibid.*, p. 227.

70 -Excepte quan s'especifiqui el contrari, tota la informació relativa a aquest punt ha estat extreta de JANÉS (1983), p. 58.

71-INFIESTA (2001), p. 10.

72 -JANÉS (1983), p. 60.

73 -LERÍN (1983), p. 53.

74 -JANÉS (1983), p. 61.

75 -*Ibid.* p. 62.

76 -INFIESTA (2001), p. 31.

77 -INFIESTA (2001), p. 31.

78 -*Idem.*

79 -JANÉS (2004), pp. 26-27.

80 -INFIESTA (2001), p. 31.

81 -JANÉS (1983), pp. 72-73.

82 -JANÉS (1983), p. 28.

83 -LERÍN (2009), p. 4.

84 -GALÍ (1984). p.51.

85 -*Ibid.* p. 91.

86 -INFIESTA (2001), p. 11.

87 -LA VANGUARDIA (1892), p. 5.

88 -*Ibid.* (1899), p. 4.

89 ASSOCIACIÓ WAGNERIANA (2001), p. 4.

90 -Resulta com a mínim curiós que es trobin tants metges en el món wagnerià català - recordem que aquesta era també la professió de Marsillach i Letamendi Un dels personatges que no podem oblidar és justament el doctor Robert, que fou a més a més un dels primers catalans a trepitjar Bayreuth.

91 -Potser val la pena recordar que es tracta de la mateixa església de la que Anselm Barba, un dels membres de la delegació espanyola que anà a Bayreuth en motiu de l'estrena del Parsifal, en fou mestre de capella.

92 -INFIESTA (2001), p. 13.

93 -INFIESTA(2001), p. 13.

94 -JANÉS (1983), p. 82.

95 -*Ibid.* p. 11.

96 -*Ibid.* p. 82.

97 -Excepte quan s'especifiqui el contrari, tota la informació relativa a aquest punt ha estat extreta de Infiesta (2001), pp. 13-27.

98 -LA VANGUARDIA (1901 a), p. 4.

99 -*Ibid.* (1901 b), p. 4.

100 -INFIESTA (2001), p. 11.

101 -LERÍN (2009), p. 5.

102 -*Idem.*

103 -JANÉS (1983), p. 96 i p. 101.

104 -*Ibid.* p. 95.

105 -*Ibid.* p. 96.

106 -INFIESTA I MOTA (2008), p. 42.

107 -JANÉS (1983), p. 100.



- 108 -*Idem*.
- 109 -JANÉS (1983), p. 62.
- 110 -CASALS (2007), p. 119.
- 111 -EL JOVE DE LA MUNTANYA (1910), p. 225.
- 112 -CALVO (2007), p. 65.
- 113 -Torras és també molt crític amb Kant, en el que veu el subjectivisme, "tant característic d'Alemanya", contrari a la "Veritat i la Llei". Del Kantisme en vindrien el simbolisme i el decadentisme. El bisbe rebutja el Nord, la tècnica, el jo, la subjectivitat, la il·lustració i el racionalisme. Hegel i Kant, com Wagner, pertanyen a un germanisme que no s'ha d'encoratjar. L'únic que tolera és Goethe, que al contrari que d'altres que son agnòstics, ell es cristià. CALVO (2007), p. 65.
- 114 -*Idem*.
- 115 -SALA-SANAHUJA (2007), p. 126.
- 116 -JANÉS (1983), pp. 114-115.
- 117 -INFIESTA (2001), p. 32.
- 118 -JANÉS (1983), p. 116.
- 119 -Podeu veure la imatge (il·lustració 1) als annexos.
- 120 -PICAROL (1910), p. 193 -portada-.
- 121 -ALB (1910), p. 194.
- 122 -WAGNER I CATALUNYA (1983), p. 194.
- 123 -*Ibid.* p. 210.
- 124 -Podeu veure la imatge (il·lustració 2) als annexos.
- 125 -GIMFERRER (2008), p. 247.
- 126 -GREGA (1910), p. 734.
- 127 -INFIESTA (2001), p. 13.
- 128 -JANÉS (1983), p. 122-123.
- 129 -PAHISSA (1983), p. 184.
- 130 -JANÉS (1983), p. 128.
- 131 -*Ibid.* p. 129.
- 132 -INFIESTA (2001), p. 32.
- 133 -WAGNER Y CATALUNYA (1983), pp. 147-152.
- 134 -INFIESTA I MOTA(2008), p. 76.
- 135 -JANÉS (1983), pp. 240-241.
- 136 -INFIESTA (2001), p. 43.
- 137 -*Idem*.
- 138 -JANÉS (1983), p. 151.
- 139 -INFIESTA (2001), p. 44.
- 140 -INFIESTA (2001), p.44.
- 141 -ALIER (1995), p. 133.
- 142 -INFIESTA (2001), p. 39.
- 143 -JANÉS (1983), p. 176.
- 144 -*Ibid.* p. 177.
- 145 -JANÉS (1983), p. 253.
- 146 -JANÉS (2004), p. 29.
- 147 -SACHS (1908), p. 101.
- 148 -SACHS (1909), p. 113.
- 149 -MARAGALL (1983 a), p. 31.
- 150 -MARAGALL (1983 b), p. 36.
- 151 -Per cert que Thomas Mann mostra el seu coneixement de la cultura catalana a la novel·la mateixa, parlant de la bellesa de la Sardana.

- 152 -STEGMANN (2008), p. 76.  
 153 -*Ibid.* p. 83.  
 154 -STEGMANN (2008), p. 80.  
 155 -SANJOSÉ (2008), p. 166.  
 156 -Hispanista italià, amic de Marcelino Menéndez y Pelayo, fou un proper coneixedor de la realitat espanyola i catalana. El 1906 assistí com a romanista al Primer Congrés de la Llengua Catalana i el 1946, dos anys abans de morir, ingressà a la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, que es trobava en la clandestinitat. Farinelli seria molt clar amb les seves opinions sobre la persecució lingüística a Espanya, tal i com ho seria Humboldt mateix, que s'entristia de la voluntat del govern central vers la llengua basca.  
 157 -PONS (2008), p. 56.  
 158 -PONS (2008), pp. 72-73.  
 159 -*Ibid.* p. 57.  
 160 -*Ibid.* p. 57.  
 161 -*Ibid.* p. 59.  
 162 -PONS (2008), p. 60.  
 163 -*Ibid.* p. 61.  
 164 -*Idem.*  
 165 -MOTA i INFIESTA (1983), p. 29.  
 166 -WAGNER I CATALUNYA (1983), pp. 152-153.  
 167 -WAGNER I CATALUNYA (1983), p. 153.  
 168.- ALB (1910), p. 195

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- ALB (1910): "Crònica Ricard Wagner a Barcelona", *L'Esquella de la Torratxa*, 1 d'abril, núm. 1631, pp. 194-195.  
 ASSOCIACIÓ WAGNERIANA (2001): *100 years of Wagner in Catalonia*, Barcelona, Litoclub SA.  
 ALIER, Roger (1995): "La vida musical barcelonina durant el Modernisme", a Gabriel, P. (dir.), *Historia de la Cultura Catalana. El Modernisme, 1890-1906*, Barcelona, Edicions 62.  
 ANQUERA, Pere (2006): *Cataluña en la España Contemporánea*, Lleida, Milenio.  
 BILBENY, Norbert (2008): "Alemanya en el pensament català de 1900 a 1950", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. II*, Barcelona, Institut Ramón Llull.  
 CALVO, Lluís (2007): "El pensament alemany i el catalanisme. Pi i Maragall, Valentí Almirall, Torras i Bages, Prat de la Riba i Rovira i Virgili", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. I*, Barcelona, Institut Ramón Llull.  
 CASALS, Josep (2007): "Ombres nietzscheanes: de Dionís a Orfeu", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. I*, Barcelona, Institut Ramón Llull.  
 CIRICI I PELLICER, Alexandre (1983): "Wagnerisme i modernisme", a *Wagner i Catalunya. Antologia de textos i gràfics sobre la influència wagneriana a la nostra cultura*, Barcelona, Edicions del Cotal.  
 DEL LLANO, Manuel i FERRER, David (2007): "Josep Vilaseca, dibuxant", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, núm. 254, pp. 160-163.  
 EL JOVE DE LA MUNTANYA (1910): "No'm toqueu la religió", *L'Esquella de la Torratxa*, 1 d'abril, núm. 1631, p. 203.  
 ENCICLOPÈDIA.CAT: *Esteve Suñol i Gasòliba* [Consulta: 12 de maig de 2018]  
 FA-SI RE-LA-MI-DO (1882): "Parsifal. Opera de'n Wagner", *L'Esquella de la Torratxa*, 12 d'agost, núm. 186, pp. 1-2.  
 GALÍ, Alexandre (1984): *Historia de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900-1936, llibre XII, Música, Teatre, Cinema*, Barcelona, Fundació Alexandre Galí.  
 GATELL, Bonaventura (1882): "Teatro Principal-Lohengrin", *L'Esquella de la Torratxa*, 27 de maig, núm. 175, p. 2.

- GIMFERRER, Pere (2008): "Jeroni Zanné. Preraphaelita i wagnerià", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. II*, Barcelona, Institut Ramon Llull.
- GREGA, Pega (1910): "El Dr. Robert wagnerista", *¡Cu-Cut!*, 17 de novembre, núm. 443, p. 734.
- GRÜNEWALD, Heidi (2007): "Joan Maragall: més enllà de Babel", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. I*, Barcelona, Institut Ramon Llull.
- HINA, Horst (1986): *Castilla y Cataluña en el debate cultural, 1714-1939*, Barcelona, Ediciones Península.
- INFUESTA, Maria (2001): *El Wagnerisme a Catalunya*, Barcelona, Terra Nostra.
- INFUESTA, Maria i MOTA, Jordi (1983): *Richard Wagner y el teatro clásico español*, Barcelona, Ediciones Huguin.
- INFUESTA, Maria i MOTA, Jordi (2008): *Richard Wagner et la littérature espagnole. Le wagnerisme en Catalogne*, Barcelona, Infiesta editor.
- JANÉS, Alfonsina (1983): *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*, Barcelona, Editorial Rafael Dalmau.
- (2004), *Wagner al Liceu*, Barcelona, Gran Teatre del Liceu.
- JORBA, Manuel (1995): "Literatura, llengua i Renaixença: la renovació romàntica", a Gabriel, P. (dir.), *Historia de la Cultura Catalana. Romanticisme i Renaixença, 1800-1860*, Barcelona, Edicions 62.
- LA VANGUARDIA (1882 a): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 3 de maig, núm. 201, p. 2806.
- (1882 b): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 17 de maig, núm. 226, p. 3146.
- (1882 c): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 19 de maig, núm. 229, p. 3194.
- (1882 d): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 20 de maig, núm. 230, p. 3204.
- (1882 e): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 26 de maig, núm. 240, p. 3349.
- (1882 f): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 28 de juliol, núm. 345, p. 4818.
- (1882 g): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 29 de juliol, núm. 347, p. 4843.
- (1882 h): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 10 d'agost, núm. 367, p. 5090.
- (1883 a): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 23 d'agost, núm. 391, p. 5536.
- (1883 b): "Crónica", *La Vanguardia. Diario político de avisos y noticias*, 2 de setembre, núm. 408, p. 5759.
- (1892): "Al salir.-Wagner", *La Vanguardia*, 20 d'octubre, núm. 3394, p. 5.
- (1899): "Gran Teatro del Liceo. Lohengrin", *La Vanguardia*, 9 de desembre, núm. 5964.
- (1901 a): "El ocaso de los dioses", *La Vanguardia*, 16 novembre, núm. 6930, pp. 4-5.
- (1901 b): "La Semana. Barcelona." *La Vanguardia*, 26 de novembre, núm. 6948, p. 4.
- LERÍN, Miquel (2009): "El fenomen Wagner a Catalunya", *Associació Wagneriana*, núm. 31, pp. 3-15.
- LLOVET, Jordi (2007): "El Faust de Goethe en català", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. I*, Barcelona, Institut Ramon Llull.
- MAR-MOLINERO, Clare (2000): *The Politics of Language in the Spanish-Speaking World: from colonization to globalization*. London and New York: Routledge.
- MARAGALL (1983 a): "Una mala intel·ligència", a *Wagner i Catalunya. Antologia de textos i gràfics sobre la influència wagneriana a la nostra cultura*, Barcelona, Edicions del Cotal.
- MARAGALL (1983 b): "Wagner fuera de Alemania", a *Wagner i Catalunya. Antologia de textos i gràfics sobre la influència wagneriana a la nostra cultura*, Barcelona, Edicions del Cotal.
- MARFANY, Joan-Lluís (1995): "Burguesia, modernització cultural, catalanisme", a Gabriel, P. (dir.), *Historia de la Cultura Catalana. El Modernisme, 1890-1906*, Barcelona, Edicions 62.
- MARÍ, Antoni (2007), "El primer romanticisme a Catalunya" a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. I*, Barcelona, Institut Ramon Llull.
- MASSOT, Josep (1981): *Estudis de llengua i literatura catalanes II. Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- P. DEL O (1882): "Ricardo Wagner", *L'Esquella de la Torratxa*, 27 de maig, núm. 175, pp. 1-2.

PAHISSA, Jaume (1983): "La primera representació de "Parsifal" en Europa fuera de Bayreuth", a *Wagner i Catalunya. Antologia de textos i gràfics sobre la influència wagneriana a la nostra cultura*, Barcelona, Edicions del Cotal.

PICAROL (1910): "Siegfried-Wagner", *L'Esquella de la Torratxa*, 1 d'abril, núm. 1631, p. 193 -portada-.

PONS, Arnau (2008): "La gracia de Babel", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura "alemanya a la cultura catalana. Vol. II*, Barcelona, Institut Ramon Llull.

RAMON, Antoni (1995): "Modernisme arquitectònic: ideologia i estil", a Gabriel, P. (dir.), *Historia de la Cultura Catalana. El Modernisme, 1890-1906*, Barcelona, Edicions 62.

RIUS, Carles (2007): "Gaudí i el pensament alemany", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. I*, Barcelona, Institut Ramon Llull.

SACHS, Joan (1908): "Tannhäuser al Liceu. Memorial d'agravis", *Papitu*, 30 de desembre, núm 6, p. 111.

SACHS, Joan (1909): "El "Tannhäuser" en català", *Papitu*, 5 de gener, núm. 7, p. 113.

SALA-SANAHUJA, Joaquim (2007): "Wagner a Catalunya", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. I*, Barcelona, Institut Ramon Llull.

SANJOSE, Àxel (2008): "Poesia catalana en alemany", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura "alemanya a la cultura catalana. Vol. II*, Barcelona, Institut Ramon Llull.

STEGMANN, Tilbert Dídac (2008): "La catalanística a Alemanya", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. II*, Barcelona, Institut Ramon Llull.

SUBIRATS, Andreu (2008): "Escriptors i intel·lectuals catalans davant la guerra, 1914-1918", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura "alemanya a la cultura catalana. Vol. II*, Barcelona, Institut Ramon Llull.

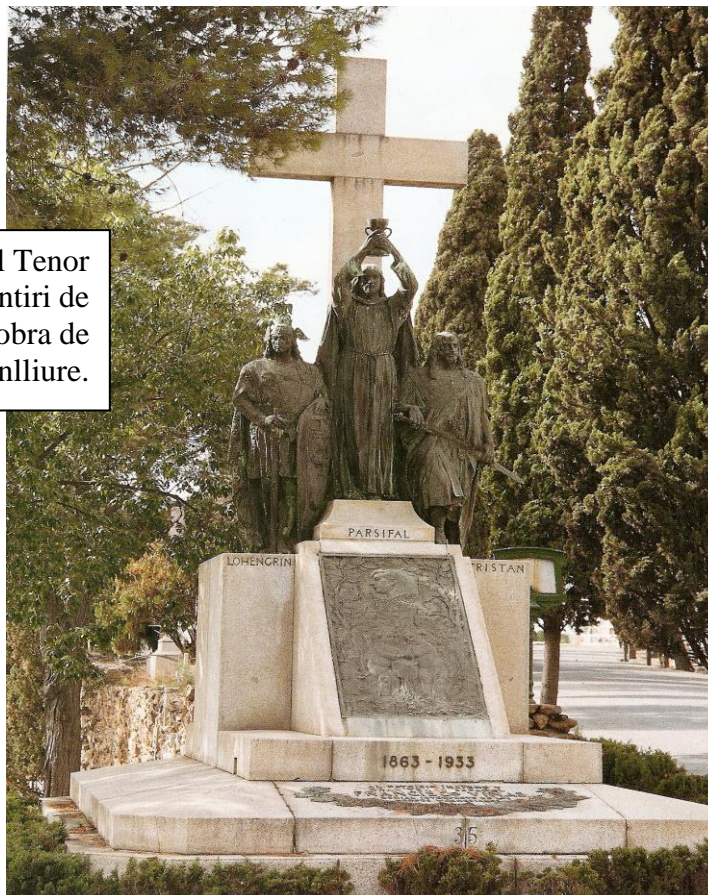
SUNYOL, E (1883): "Joaquim Marsillach", *La Il·lustració Catalana*, 15 d'agost, núm. 92, pp. 227-230.

TORRENTS, Ricard (2007): "Jacit Verdaguer", a Arnau, P. i Skrabec, S. (cur.), *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana. Vol. I*, Barcelona, Institut Ramon Llull.

UCELAY-DAL CAL, Enric (2003): *El imperialismo catalán. Prat de la Riba, Cambó, D'Ors y la conquista moral de España*, Barcelona, Edhasa.

WAGNER I CATALUNYA (1983): *Wagner i Catalunya. Antologia de textos i gràfics sobre la influència wagneriana a la nostra cultura*, Barcelona, Edicions del Cotal.

Monument a la memòria del Tenor Viñas, situat al Cementiri de Montjuïc de Barcelona, obra de l'escultor Mariano Benlliure.



Associació Wagneriana, Apartat postal 1159. Barcelona 08080  
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)